目　录





鸣　谢

在 20 世纪 30 年代后期和 40 年代初期，汉弥尔顿学院实行了学生荣誉制度。在每份答卷上，学生都写明：“这是我自己所作，除非另有说明。”

这本关于音乐的书，在某种意义上，也是我自己所作，因为我花了 7 年多时间来编写。不过，我也应该指出，这本书的内容 95% 来自旧书店、新书店以及包括国会图书馆在内的各种公共图书馆，4.9% 来自对音乐界人士的采访。

正如本书始终强调的，我开始编写这本书时，完全是一个非专家——实际上，我现在还是一个非专家。以前记者们习惯于写所谓星期日纪事的文章，恐怕现今还是这样做。那时，星期日纪事是综合报道，比日记长得多，而且是利用消息灵通人士提供的信息写成的。这本书是一篇很长的星期日纪事，其主要部分摘取自大约二三百位作者提供的信息或作品，他们是学者、指挥家、作曲家、评论家和演奏家。我阅读外国文字的能力不够好，因此在编写此书时所使用的所有书籍，不是用英文写成的，就是翻译成英文的，其中大多数(不是全部)都是在本世纪出版的。

这里，我要感谢我在这项研究工作中依靠的所有对音乐真正有所了解的人。当然，书中不可避免的错误和误解是我造成的，是我一人造成的。





首先要感谢亲密的老朋友汉纳和韩金。他们还很年轻，不幸在一周内先后去世。韩金和我曾一起担任记者，一块儿采访五角大厦的新闻，后来又一块儿在政府机关工作。几年以前，他和汉纳与我和我的妻子曾去英国旅行。作为旅行的安排者，我使用了四本黄色的正规笔记本。此后，在我写这本书的最初几天，我开始认为写这本书是一个蠢主意时，韩金极力鼓励我去写。但他又明智地提醒我的妻子："玛丽安，亲爱的，这要用上 100 本笔记本。"其实，他低估了。

不可缺少的伙伴是充当我的行政助手 15 年的玛丽·刘易斯。她每天在公司总是不合规范地花几小时工作时间为我用电脑打字（我当时只会用打字机打字），她还为我牺牲了自己数千小时的时间——晚上、周末和假日。如果她不理解其意义，她会不愿意去打字。我没有更好的朋友，如果没有玛丽·刘易斯，这一切就不能实现。

我总是感谢我的 5 个孩子。在他们长大离去之后，我编写这本书的几年时间里，他们的后继者是一只名叫蓝草莓的博美狗（已在 17 岁时死去）；花 65 英镑买来的长毛垂耳的牧羊犬，名叫安格斯；还有花 95 英镑买来的伯尔尼长毛狗，名叫格林德尔。这 3 只狗从早到晚都令人喜爱，分别使人感到温暖和亲切、愉快和好玩以及安全而不受侵扰。

没有玛丽安，我无法写出一个字母。

虽然我接触过音乐界一些对我有帮助的人士，但我在音乐界仅有两个朋友：一个是格里诺，他的妻子席尔丝很喜欢歌剧；另一个是克莱恩，国家交响乐团的执行指挥。我曾试图和他们讨论写这本书的问题，但他们都以奇怪的眼光看我一眼，然后走开了。

我最小的儿子在他 30 多岁时总结了许多人的看法，他说："爸爸，哪个出版社如果出版你那本关于古典音乐的书，我将不买它出版的书。"

尽管如此，在巴兰坦·哈德科弗出版社总编辑德尔布的鼓励下，这本书仍然出版了。我不仅感谢她首先作出决定，而且也感谢她自始至终表现出来的洞察力和敬业精神。我要特别感谢巴兰坦出版社的赫姆，感谢她每天逐行校订和进行商讨。赫姆了解我试图做什么。本书如果能充分发挥作用，这是她负责的结果；如果不能，这既不能归咎于她、丹妮、玛丽安、安格斯，也不能归咎于格林德尔。

导　言

7年前，我的妻子玛丽安送我一台卡式录音机作为圣诞礼物。我们很少用录音机播放音乐，因此，玛丽安认为，这是我获得一些音乐修养的机会。我酷爱阅读的兴趣是可以接受的，我的职业生活是在华盛顿传播媒体和政府机构中度过的。但是，我到63岁时，对音乐还是说不上有什么了解。

她说："我们可以买一些好听的录音带，而你可以学习音乐。"

这看来是一个合理的主意，而且做起来也是最简单的事情。不过，首先要决定的是：哪一类音乐？爵士乐？歌剧？民间、乡村或西方的音乐？披头四乐曲？"大乐团"演奏的乐曲？在我们国家获胜的上次大战以前，我读中学时曾跟着"大乐团"演奏的乐曲跳过舞，只是跳得不大好。

我们商定，不要被这个吓倒。让我们干脆学习古典音乐——后来又把范围缩小，限于过去三四百年的西方古典音乐。我们开始为我们的卡式录音机买一些卡式录音带，而且在几个月后，就开始形成一个小小的古典音乐资料库。我们不考虑LP唱片，因为家中的转盘已成了古董，而CD唱片当时又是一种新产品，不适合我的录音机。



我们选择古典音乐是因为我从年轻时代就慢慢地对古典音乐有兴趣，但事实上并未真正涉猎。古典音乐似乎可以提供最神秘的东西和最大的挑



战——因而或许是最有趣味的东西。

当时也没有打算写这本书，尽管与音乐不同的是，写作占了我职业生涯的大部分时间。我的经历包括在华盛顿担任过15年新闻记者。我还在麦克纳马拉(Robert McNamara)、万斯(Cyrus Vance)、克利福德(Clark Clifford)的领导下担任国防助理秘书，后来写了一本关于五角大楼、新闻界和公众的书。最初，我只想玩玩我的录音机这个新玩意儿，而把音乐作为一种业余爱好。

但是，就这样，写作经历和音乐却结合在一起了。这种结合便产生了这本书，一本为下列读者编写的入门书：

· 那些刚开始欣赏古典音乐的人，他们了解甚少，希望知道更多；
· 那些拥有少量唱片和录音带的人，他们打算在此基础上增添；
· 那些多年随意听听和收集唱片及录音带的人，他们没有多少音乐背景，音乐设备也许更少些；
· 那些偶然听过一次音乐会并发现节目单很有意思的人，他们感到不甚理解但很想屈尊求教；
· 那些略知道巴赫和勃拉姆斯，但对巴托克或鲍罗丁却一无所知的人。

换句话说，这是一本供业余爱好者阅读的书。任何人如果能从烘烤谈到烤肉或从全国妇女组织谈到妇女选民联盟，他就可以从德彪西谈到勃拉姆斯；任何人如果能区别(美式足球的)接角卫(wide receiver)和角卫(cornerback)，他就可以区别莫扎特和巴赫；任何人如果知道东部沿岸的自由民主党人和密西西比的保守共和党人之间很少有共同点，他就能很快知道巴托克和亨德尔之间很少有共同之处。

不过，我还是谈我的情况。我只是想开始收集音乐录音带。当我第一次走进离我住处最近的唱片行时，我没想到会碰到什么问题。我表明我是业余爱好者，要求买最好的古典音乐作品。记起我在初中时上过唯一的一堂音乐欣赏课，我便提出要“3B”(指巴赫、贝多芬和勃拉姆斯)的作品，对于初入门者来说，这足够了。在家里和工作场所听了我买的新录音带之后，我想再买另外3位作曲家的作品——可以是肖邦、李斯特和莫扎特。我还熟悉至少其他10多位作曲家的名字(一生中，我养成了一点文雅气质，有一些老唱片，参加过一次音乐会；并从电视上拷贝了几场交响曲演奏会的录影带，以便日后再看)。

但是，到唱片行去却令人失望和沮丧。售货员对稍有名气的人通常是友好的，但他们的兴趣在于别人赞同他们对某指挥家最近指挥一部作品的意见。他们在思想上不打算理睬我这个初入门者的要求，也不愿对买哪位作曲家的作品或他的哪部作品提出基本建议。他们带着明显鄙视的口吻说："这完全由你决定。"

数以千计的录音带使我迷惘，我便放弃了唱片行，而去播放古典音乐的电台询问。那里播放并评论音乐的先生女士都是有知识、令人感兴趣和高度专业化的人员。不过，他们每天都需要为听众提供不同的精神食粮，因此他们的节目单包括了以下作曲家的乐曲：米约(Milhaud)、塔尔蒂尼(Tartini)、卡里西米(Carissimi)、洛卡泰利(Locatelli)、波开里尼(Boccherini)、克拉姆(Crumb)、雷格尔(Reger)、卡特(Carter)、德拉朗德(Delalande)和维奥蒂(Viotti)。我从未听过其中任何一个人。

我从古典音乐电台买了几十本过去出版的月刊，这使我更加困惑。尽管刊物的一些文章和广告中所列的一些作曲家的名字是我熟悉的，但是，还有更多的名字我不熟悉。关于音乐的历史分期及其各种形式，我没什么概念。莫扎特活在贝多芬之前吗?我不敢肯定，这要紧吗?如果我喜欢德沃夏克和鲍罗丁，我也喜欢普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇吗?他们还有一人在世吗?帕莱斯特里纳(Palestrina)是何许人?西贝柳斯(Sibelius)和格里格(Grieg)都是"北方人"，他们是同一北方国家的人吗?

协奏曲(concerto)是什么?它和奏鸣曲(sonata)如何区别?演奏奏鸣曲需要50或45分钟吗?大家都知道，交响曲(symphony)是重要的作品，我知道舒伯特和贝多芬都谱写了著名的交响曲。但是，其他还有谁在这方面有名呢?巴赫谱写交响曲吗?为什么当人们说到"巴赫"时，就像他们说到林肯或迪马乔(Joe Di-Maggio)一样，人们总是安静下来?最好的前10名交响曲作曲家是谁?如果我收集这10名作曲家每一位谱写的一首交响曲，我就有了音乐界最著名的10首交响曲吗?我曾听说海顿写过104首!如果可以选，我选其中哪一首作品呢?而且，海顿似乎是以清唱剧(oratorio)而闻名；可是，亨德尔的《弥赛亚》(*Messiah*)不也很有名吗?这两人是否生活在同一时期?为什么斯特拉文斯基的一首作品听起来很独特，而他的另一首作品听起来又极平常呢?



为了解答这些疑问，我需要听取最优秀作曲家的作品。但是，受人高度敬重的作曲家的总人数要比我想像的多得多。我的第一个目标是把这个总人数合理地减少。10人太少，100人又太多，我确定为50人。



由于非常需要帮助，我接着转向图书馆和书店。我买书、借书、阅读、研究和比较：音乐词典和百科全书，作曲家、指挥家、表演艺术家和评论家的传记和自传，音乐史，室内乐、歌剧和管弦乐方面的专著，还有专门谈论钢琴、小提琴和其他乐器的著作。

作为一个曾任记者和喜欢用笔记本的人，我不可避免地开始在黄色笔记本上潦草地记录。我的记录范围从蒙特威尔第对歌剧的贡献到数字低音的定义。从我累积下来的黄色笔记本中产生了这本书。

尽管我阅读、浏览和研究的一些书所论及的作曲家多达400人，而另一些书所论及的作曲家少到20人。但是，我的记录开始反复出现几十个名字。不仅总是有巴赫、贝多芬、莫扎特和勃拉姆斯，而且总是有柏辽兹、德彪西和李斯特；还有肖邦、斯特拉文斯基和马勒；还有门德尔松、柴科夫斯基和威尔第；还有舒伯特、舒曼和海顿；还有瓦格纳，人人都谈到瓦格纳这位作曲家和他的为人。虽然20世纪90年代的专家和80年代的专家对各个作曲家的评价有很大差异，但是，把作曲家的人选逐渐减少到75人还是有把握的，此后就差不多是抛硬币来进行选择了。

下一步是排列先后次序。我确定的50名作曲家中没有第二流人物。但是，即使他们每个人都是天赋和艺术才能都很高的作曲家，他们的天才和伟大在程度上肯定是有差别的。我的音乐资料库为什么不以最优秀的音乐家开始呢?

巴赫、莫扎特和贝多芬是我排行榜上的前3名。有些人可能改变这个排名次序，但有谁会极端地反对把这3人列在前3名呢?谁又能说排行榜上最后3人即亚那切克、库普兰和鲍罗丁属于不那么受尊敬的一类呢?

不错，提不出多少理由来说明亚那切克的名次应列在第48名，而不是第46或43名——这不会有人提到法庭上去诉讼的。但是，名列第13和第11的李斯特和门德尔松，毫无疑问要比名列第45和第41的斯美塔纳和福莱更受人尊敬——这并不是要贬低后面两位的才能。不管怎样，如果你从第1名开始，一直收集到第30名的作品，你做对了；如果你仅仅收集到第20名的作品，你仍然做得对。有人可能由于名列第19的肖斯塔科维奇排在名列第21的柏辽兹或名列第36的弗朗克前面而大为愤怒，这也没有什么。而且你可从中学到一点东西，并感到很有趣。

排列作曲家名次的过程很像选择他们的过程。音乐书籍的作者给予某些作曲家的注意，确实要比给予其他作曲家的注意多得多。对古典音乐广播的听众进行的几次调查清楚表明，我列出的50名作曲家中的某些作曲家

要比其他作曲家受欢迎得多。例如，1950年，印第安纳波里交响乐团公布了对持季票者进行的一次调查，一个问题是要求他们列出他们特别喜欢的作曲家的名字。前10名是：贝多芬、柴科夫斯基、勃拉姆斯、巴赫、莫扎特、瓦格纳、德彪西、肖邦、西贝柳斯和海顿（这样，本书排行榜上前10名中，7名已由印第安纳波里的人们认可了，其余3名，即舒伯特、舒曼和亨德尔则未被他们包括进去）。这就正好表明，并非仅有我一人在排列作曲家名次。

在继续进行排名工作时，发现了另一个可作为“安全网”的资料来源，即《新Schwann唱片和录音带指南》期刊，它不推销任何产品，而是把每位作曲家的作品，分别列出可以买到的唱片、CD及卡带。《Schwann指南》包括了数以千计的古典音乐作曲家和数以万计的作品。[①]

《Schwann指南》成了一个亲密的朋友，而且是极为有用的，它不仅是录音作品的参考资料，而且是另一个查验工具。它开列出贝多芬的录音作品占11页，而达伯特(Eugene D' Albert)的录音作品只占一行，这并不说明贝多芬是一位比达伯特更好的作曲家，却表明他在音乐界有大得多的影响。

在我的作曲家排行榜制定之后，我的兴趣在于，把我排列的名次与《Schwann指南》所显示的50人中每个人受欢迎的程度进行比较，《Schwann指南》指出他有多少部作品被录音以及每部作品又有多少种录音作品。从排行榜的最前面开始，在《Schwann指南》中，巴赫的作品占16页，莫扎特的作品占14页半，贝多芬的作品占11页。继续看前10名的作品，瓦格纳的录音作品占4页，勃拉姆斯和海顿的录音作品各占5页，柴科夫斯基和舒伯特的录音作品各占4页半，舒曼的录音作品占3页半，亨德尔的录音作品占5页。

在排行榜中未包括的著名作曲家，诸如布里顿(Benjamin Britten)、柯普兰(Aaron Copland)、普朗克(Francis Poulenc)、拉赫玛尼诺夫(Sergei Rachmaninoff)、普赛尔(Henry Purcell)、伯恩斯坦(Leonard Bernstein)等艺术家，都在《Schwann指南》中各占1页左右，勋伯格(Arnold Schoenberg)，由于他在作曲方面产生的影响，音乐界许多人特别喜欢他）也差不多占1页，而重要的文艺复兴作曲家德普雷(Josquin des Prez)、拉絮斯(Orlande de Lassus)



① 1991年，Schwann出版社由音响杂志《Stereophle》所收购，该杂志社设在圣菲（新墨西哥州）。《Schwann指南》已改名为《opus》，它仍然是收藏家的有用工具。



仅占几行。许多评论家会从这些作曲家中选取几位，从而取代我排行榜中的一些作曲家。

例如，我的妻子玛丽安坚持为拉赫玛尼诺夫辩护，如果你也有同感，那就太好了，可以用他的《第二号钢琴协奏曲》来代替李斯特的一首钢琴作品。或者更进一步，从我的排行榜上确定40名作曲家，然后再添上你自己选择的最后10名。这无损于你的声誉。或者花点时间，选取60名作曲家以代替50名作曲家。你无须告诉任何人。如果你的资料库藏有这份排行榜中每一位被推荐者的作品，你就拥有最佳的收藏品可供拍卖!

我在确定了50名作曲家之后，便开始挑选他们的作品。我是应该集中精力为这份50人或45人排行榜的每名男性作曲家(排行榜中没有女性作曲家)每人挑选4或5首作品，还是挑选45首呢?我很快发现，4或5首是不够的，而45首又太多。运用尝试成功的办法，我分三个步骤进行。我查找各种依据，直到为每名作曲家挑选出约20首作品；然后继续研究，挑选出最有名的10首作品；最后，进一步把这10首减少为入门必备曲目上的5首。

我不可能判定一个作曲家的“最佳”作品——看来任何人都很难轻松地做到这一点。但是，找出“最有名”的作品，却是容易做到的。人们在著作中写得最多、录音最多、演奏最多、销售最多的作品，便是最有名的作品。例如，无须阅读多少有关柴科夫斯基的资料，就可知道他的《第四号》、《第五号》和《第六号》交响曲比他的《第一号》、《第二号》和《第三号》交响曲更受到人们的注意。那么，后来谱写的3首交响曲是否比先谱写的3首“更好”或“更伟大”呢?一般说来，专业人士的回答是肯定的，不过，他们仅为初入门的收藏家指定后3首，但没有抨击前3首。而我只能这样说，“后3首是柴科夫斯基最有名的交响曲，代表着一个良好的起点。你们也许有一天会进一步研究柴科夫斯基的交响曲，也许不会。”(事实上，人们当然会进一步研究，这方面是永无止境的，这正是收藏的乐趣所在。)

另一个问题是完全着眼于一名作曲家的“最有名”的作品，还是更广泛地介绍他的作品呢?在列出贝多芬的10首“最有名”的作品时，人们可能想到5首交响曲和5首钢琴奏鸣曲，但这就会忽视他的一些弦乐四重奏、钢琴协奏曲、小提琴协奏曲、序曲、一部歌剧和许多其他作品。我决定尽量广泛地反映——承认一首歌曲和一首交响曲是不同的音乐形式，或许具有不同的“重要性”。

如何选择这些作品，可举排名第29的拉威尔为例加以说明。我们先从《Schwann目录》中看到有44首作品被列名，然后再看看《关于CD唱片、卡式录音带和LP唱片的企鹅指南》。这是一本录音作品目录，一本附加说明的录音作品一览表，它按作曲家、演奏者和唱片公司排列；还对选择的录音作品加以评述，在我手头这本指南中，对拉威尔的17首作品（这些作品都包括在《Schwann目录》所列的44首作品中）的录音作品作了简单的评述。

具体说来，例如，《企鹅指南》评述了拉威尔的《波莱罗》的13种录音作品、《悼念公主帕凡舞》（*Pavane pour une infante défunte*）的11种录音作品、《小丑的晨歌》的9种录音作品、《西班牙狂想曲》的7种录音作品等等。再看《Schwann目录》，我们可以找到21种由不同艺术家演奏的《西班牙狂想曲》的录音作品、《波莱罗》的录制品竟多达47种——不过，选自《达夫尼与克洛伊》（*Daphnis et Chloé*）的《第一号组曲》的录音作品仅有1种，而《第二号组曲》却有16种。

这种情况使我们开始寻找专业人士对所选拉威尔作品的评论，促使我们去听听他的两首组曲，看看能否听出二者的区别——这使我们收藏的“最著名”的作品增加了《波莱罗》的录音作品，而不是《达夫尼与克洛伊》的《第一号组曲》。

还有资料告诉我们，尽管拉威尔特别喜欢他的钢琴曲和声乐作品，但他的国际声誉主要来自他的管弦乐作品，包括《西班牙狂想曲》、《达夫尼与克洛伊》，两首钢琴协奏曲和著名的《波莱罗》。

最后，人们获悉，拉威尔只谱写了一首弦乐四重奏；“une infante défunte”指的是一位死去的公主，而不是死去的婴儿；《夜之幽灵》（*Gaspard de la nuit*）开始是非常深奥的3首钢琴曲，后来才谱写成管弦乐曲；另一首杰作是小提琴和大提琴奏鸣曲；如此等等。这方面的探索是无止境的，而且是绝妙的。

这个实例说明编写这本书的一切过程。任何人，只要有时间和耐心，花几年功夫，就可走通一条路。我希望，读者在使用我描绘的这张道路图时，会多少感到快乐。

更加熟悉古典音乐的好处之一是，你可以继续前进，再花200美元去收藏更多的作品。最初，懂得一首又一首作品使你感到快乐。许多作品在广播中反复播放，以至于比我想像的更容易听到，“Daah, dit-dit-dah, di-di-dump-da”，这是柴科夫斯基的《第五号交响曲》的开头。这首乐曲不可





能没听过，而我刚知道它是谁的作品。

当你开始识别某些作曲家，你会感到更大的乐趣，哪怕你不熟悉某些特定作品。某些作品比其他作品更容易听出来。如果听一首管弦乐曲，你无需多久时间就可判断："这是海顿的作品。"你很快就可以自信地说，某首作品是莫扎特的，另外某首作品可能是德彪西的。

对排名采取的一个有用步骤是，把作曲家按5个音乐时期加以划分：文艺复兴时期、巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期和20世纪。如果你在听到某一作品时认为："这是巴洛克时期的，也许是巴赫的，也许是亨德尔的，也许是排行榜以外的作曲家，但几乎可以肯定是巴洛克时期的。"这对于你自己和兴趣都是妙极了。此后，你会听出那陌生的、最初听来不那么悦耳的乐曲可能是斯特拉文斯基或巴托克的，或他们20世纪一位同时代人的。开始我常常弄错，不过后来逐渐有了进步——你也会这样。不要为了精确推断一个作曲家的曲调为什么与另一个作曲家的曲调如此不同而感到不安，知道其中的原因是一件好事，人们(诸如已故的伯恩斯坦)有时出现在电视荧幕上，试图把原因告诉我们，而你听后有一点收获，但这对你欣赏音乐，并非不可缺少的。我仅仅略为涉及这个问题。

我最后确立了其他几条重要的基本准则。一条准则是，不要被专家的说法干扰，专家的说法会在心理上压倒弱者：你欣赏古典音乐时，无须懂得区别行板和快板。你也无须对莫扎特作出如下评价：在他的钢琴协奏曲中，他一贯表现出一种"敏锐的谐音感"(delicate sense of euphony)。而在今后的10年中，你可以不理睬专家的下述意见：巴赫的奏鸣曲 Op.5，无论在意大利键盘乐曲风格(主音－属音/属音－主音的第一乐章)方面，或在曼海姆交响曲风格(奏鸣曲式的第一乐章)方面，都有例外情况。这就是有前奏曲和赋格，伴随着不协调的回旋曲终曲。

别相信这些。

别责怪这些作家，他们显然是说给与你们不同的听众听的，但是，也别被他们吓倒，耸耸肩，继续听下去。你知道你本职工作上的许多事情，而他们不知道。

另一条准则是，不要放弃对巴赫的兴趣。如果你对他的管风琴音乐没有多大兴趣，你可以听听他的管弦乐组曲。用几分钟听他的《马太受难曲》，听一些小提琴－钢琴乐曲，或者顾尔德(Glenn Gould)录音的《戈尔德堡变奏曲》，而且继续听别的作品。

也不要害怕弦乐四重奏。这种乐曲不像你想像的那样可怕。它肯定不

会使人恐惧或害怕。就我的情况而言，我先听了最有名的钢琴五重奏(弦乐四重奏加上钢琴)，从而有助于我比较容易接受弦乐四重奏。你也许不需要这样做。听鲍罗丁的作品是欣赏弦乐四重奏的良好开端(你可以在百老汇的一部音乐剧中听到他最有名的弦乐四重奏的音乐)，别害怕这个庞然大物。

最后，有些好心的人会告诉你，古典音乐将如何充实你的生活，不要让这些话把你吓得离开古典音乐，尽管这些话可能是实话，但这种老生常谈的告诫是令人讨厌的宣传。为了消遣、愉快、轻松、娱乐，去听古典音乐吧。不要被充实生活的说法所吓倒，就为了娱乐而听吧。在编写这本书的过程中，我发现了我以前从未听说过的一位名叫福莱的作曲家谱写的一些优美乐曲，这就是妙处所在了!

首先，祝你好运!

本书上篇分四部分:

第一部分，**50位作曲家和落选者**：一份50位最伟大的古典音乐作曲家排行榜，包括说明他们的国籍、生卒年份、所处的音乐时期、每个作曲家最著名作品的简介。此外，还包括简单介绍未列入排行榜的、每个音乐时期获荣誉奖的“半决赛选手”和“决赛选手”。

第二部分，**声音的组合**：一些基本的音乐定义，对音乐的构成提供少量初步的讯息，目的在于初步说明为什么一些乐音和其他乐音有很大差别。

第三部分，**确定时期**：简单叙述自1600年以来的几个音乐时期。用一段文字介绍50位作曲家中的每位作曲家，还简单说明各个音乐时期中受欢迎的一些音乐形式，例如前奏曲、协奏曲、奏鸣曲、赋格等等。

第四部分，**管弦乐团**：交响乐团简单的历史和介绍。

下篇系50位作曲家的排行榜：按排名先后详细介绍每位作曲家的生平及作品。此外，各表所列作品的顺序是按《Schwann目录》排列的：为了可以比较受欢迎的程度，还列出现有的每部作品不同的演奏录音的数目。



50 位作曲家和落选者

我选择 50 位最伟大的古典音乐作曲家的办法直截了当，该是谁就是谁。这个排行榜不受作曲家的国籍、他们创作的音乐类别或他们在历史上的时间的影响。他们有可能都是德国人或大部分是意大利人；或者大都是歌剧作曲家和少数室内乐作曲家；或者 70% 是文艺复兴早期的作曲家，而 30% 是 20 世纪的作曲家。这个排行榜本来有可能是这样的，但实际上不是。我原来还可以刻意选择某些特定时期或音乐类别中最具代表性的作曲家，但我没有这样做。

我的目标是以一种有条理的方式挑出这 50 位作曲家，为业余音乐爱好者或收藏家提供足够的基本资料，以便对拥有众多艺术家的古典音乐世界有个系统的了解。因此，他们不仅仅是按从 1 到 50 的次序排列的，而且是按出生日期、国籍和音乐时期分类的。开始时，还是让我们给他们一些简短的“识别标志”吧。

这些作曲家被分为 4 个层次：

- **不朽作曲家**
- **半人半神作曲家**
- **天才作曲家**





本章提到了许多未能入选和接近入选边缘的人，他们来自不同国家，属于不同世纪，这是为了有助于把排行榜安排得恰当。对每个人只用了5个或10个字来加以介绍，这比他们应当得到的少得多。如果你认真收听当地广播电台的古典音乐的话，有时你几乎可以听到他们每个人的音乐。但是在这本书里很少再见到他们的名字，这是一个故意作出的决定，是为了给那50位作曲家清除障碍，还有是认识到音乐的历史并不全是那50位作曲家所创造的。虽然这样做往往使事情有点难以处理，而且过分简单化，但是，我认为寻求扩大古典音乐的范围时过分简单化不是一种缺点。前后跨越400年的那50位作曲家，由我们这样的新手来处理，已经足够了

我并不打算讨论出现艺术天才的原因。行家们说，在真正伟大作曲家的作品中有一些清澈、简洁、明智、热情、具有实质、活力和可以传递的东西。许多人会说，有一些上帝赐予的东西。有些音乐能够在它的作者和听众之间引起某些共鸣，而其他音乐则不能。

柯普兰30年前在谈到巴赫时说：

究竟是什么东西使他的优秀作品如此深深地感人呢?长期以来我一直对这个问题困惑不解，但是我怀疑是否有人能找到令人完全满意的答案 有一点可以肯定，从巴赫的作品中选出任何一部分来，都无法说明他的崇高地位 因为它是一种完美的结合，它的每一部分都与当时的习俗相适应；这些原因加在一起，就形成了他全部作品成熟的完美性…… 在(他建造的)这座无形大厦内汇集了整个时代的全部庄严、宏伟、高尚和一个富有创造力的人所能赋予它的内在深度 我担心，试图进一步探讨为什么他的音乐创造了精神完整性这种印象和与最深梦幻的交流感，这是没有希望的 我们只会发现我们正在寻找一些字眼，我们却无法使这些字眼概括音乐的无形的伟大，尤其是无法概括巴赫的伟大中一切无形的东西。

我的感觉是，外行人不应试图去做柯普兰不敢尝试的事情。

现在我们来看50位最伟大的古典音乐作曲家的排行榜：

排行榜

作曲家		年代	时期	国籍
不朽作曲家				
1	巴赫	1685～1750	巴洛克	德国
2	莫扎特	1756～1791	古典	德国
3	贝多芬	1770～1827	古典	德国
半人半神的作曲家				
4	瓦格纳	1813～1883	浪漫	德国
5	海顿	1732～1809	古典	德国
6	勃拉姆斯	1833～1897	浪漫	德国
7	舒伯特	1797～1828	古典/浪漫	德国
8	舒曼	1810～1856	浪漫	德国
9	亨德尔	1685～1759	巴洛克	德国
10	柴科夫斯基	1840～1893	浪漫	俄罗斯
天才作曲家				
11	门德尔松	1809～1847	浪漫	德国
12	德沃夏克	1841～1904	浪漫	捷克
13	李斯特	1811～1886	浪漫	匈牙利
14	肖邦	1810～1849	浪漫	波兰
15	斯特拉文斯基	1882～1971	20世纪	俄罗斯
16	威尔第	1813～1901	浪漫	意大利
17	马勒	1860～1911	浪漫	德国
18	普罗科菲耶夫	1891～1953	20世纪	俄罗斯
19	肖斯塔科维奇	1906～1975	20世纪	俄罗斯
20	理查·施特劳斯	1864～1949	浪漫	德国
超群作曲家				
21	柏辽兹	1803～1869	浪漫	法国





22	德彪西	1862～1918	20世纪	法国
23	普契尼	1858～1924	浪漫	意大利
24	帕莱斯特里纳	1525～1594	文艺复兴	意大利
25	布鲁克纳	1824～1896	浪漫	德国
26	泰勒曼	1681～1767	巴洛克	德国
27	圣-桑	1835～1921	浪漫	法国
28	西贝柳斯	1865～1957	20世纪	芬兰
29	拉威尔	1875～1937	20世纪	法国
30	罗西尼	1792～1868	浪漫	意大利
31	格里格	1843～1907	浪漫	挪威
32	格鲁克	1714～1787	后巴洛克/古典	德国
33	亨德密特	1895～1963	20世纪	德国
34	蒙特威尔第	1567～1643	巴洛克	意大利
35	巴托克	1881～1945	20世纪	匈牙利
36	弗朗克	1822～1890	浪漫	法国
37	维瓦尔第	1678～1741	巴洛克	意大利
38	比才	1838～1875	浪漫	法国
39	穆索尔斯基	1839～1881	浪漫	俄罗斯
40	拉摩	1683～1764	巴洛克	法国
41	福莱	1845～1924	浪漫	法国
42	里姆斯基-科萨科夫	1844～1908	浪漫	俄罗斯
43	唐尼采第	1797～1848	浪漫	意大利
44	沃恩·威廉斯	1872～1958	20世纪	英国
45	斯美塔纳	1824～1884	浪漫	捷克
46	约翰·施特劳斯	1825～1899	浪漫	德国
47	韦伯	1786～1826	前浪漫时期	德国
48	亚那切克	1854～1928	20世纪	捷克
49	库普兰	1668～1733	巴洛克	法国
50	鲍罗丁	1833～1887	浪漫	俄罗斯

下一步是让这50位作曲家每人有一个特别的、容易记忆的特征。很多人都玩过词联想游戏，这种游戏要求人们看到一个名字时提出最先想到的东西。在以下的章节中将对每位作较详细的论述。可是在我

们初次相识之际，这种描述仅限于马上想到的一句话。

50 位作曲家的主要特征

巴赫	西方艺术的巨人
莫扎特	最杰出的天赋音乐奇才
贝多芬	强烈而激情的不朽咆哮者
瓦格纳	最伟大的戏剧作曲家
海顿	近乎不朽的交响曲和弦乐四重奏之父
勃拉姆斯	最纯正的浪漫主义交响曲作曲家和最顶尖的德国艺术歌曲作家
舒伯特	古典/浪漫主义的钢琴和旋律的抒情天才，德国歌曲之王
舒曼	浪漫主义的化身，歌曲、钢琴曲和交响乐的诗一般的大师
亨德尔	巴洛克旋律专家，清唱剧天才
柴科夫斯基	俄罗斯卓越作曲家，旋律大师
门德尔松	浪漫主义神童，优美、典雅的钢琴曲和交响曲作家
德沃夏克	在 3 位列入排行榜中居首位的捷克人，旋律家
李斯特	最优秀的钢琴家，交响诗的发明人
肖邦	钢琴之王
斯特拉文斯基	20 世纪最优秀的作曲家，先锋派领头人
威尔第	最受爱戴的歌剧作曲家
马勒	9 首交响曲和歌曲作者
普罗科菲耶夫	20 世纪不协和音的俄罗斯人
肖斯塔科维奇	苏维埃(有别于俄国)头号作曲家
理查·施特劳斯	“新音乐”的先驱，9 首著名交响诗的作者
柏辽兹	急进的浪漫主义者，交响曲问题专家
德彪西	第一位印象派作曲家，歌曲、钢琴和管弦乐作品
普契尼	威尔第以后的意大利歌剧大师
帕莱斯特里纳	文艺复兴时期天主教教堂音乐大师
布鲁克纳	维也纳 7 位交响曲作曲家中的第 6 位





泰勒曼　巴洛克时期有3000部作品的大师
圣-桑　法国极具魅力的歌剧和交响诗作者
西贝柳斯　最早的芬兰作曲家，不仅是民族主义者
拉威尔　优雅而严谨的法国人，通常与印象派德彪西合作
罗西尼　威尔第前与唐尼采第同为意大利歌剧大师
格里格　挪威头号作曲家、民族主义者
格鲁克　后巴洛克/古典主义歌剧改革家
亨德密特　20世纪5位“新音乐”不协和音作曲家之一
蒙特威尔第　巴洛克时期和声学的“现代主义者”，第一位歌剧作曲家
巴托克　匈牙利20世纪不协和音作曲家
弗朗克　和蔼、心灵美，歌曲、清唱剧、交响曲等的作者
维瓦尔第　巴洛克时期小提琴曲多产作曲家
比才　《卡门》等少数几部作品的作者
穆索尔斯基　最彻底的民族主义和最无畏的俄罗斯民族主义者
拉摩　法国早期头号拨弦古钢琴天才、理论家和歌剧专家
福莱　怡人的法国歌曲和室内乐作者
里姆斯基-科萨科夫　俄罗斯民族主义者中最有艺术素养的人
唐尼采第　威尔第之前意大利歌剧界中仅次于罗西尼的人
沃恩·威廉斯　20世纪英国民族主义者
斯美塔纳　捷克民族音乐的奠基人
约翰·施特劳斯　圆舞曲之王
韦伯　第一位真正的浪漫主义艺术家，联接格鲁克和瓦格纳的德国歌剧作曲家
亚那切克　20世纪捷克人，3位入选捷克人中最有现代色彩者
库普兰　法国巴洛克时期拨弦古钢琴大师
鲍罗丁　音调优美的俄罗斯民族主义者

这些寥寥数语的描述显然过于简单化。例如，处于第14名的肖邦所做的要比“钢琴之王”4个字所表示的多得多，李斯特的支持者一定会反对把这个称号优先给予肖邦。合理的反驳是：肖邦的名望完全来自钢琴作品，而钢琴大师李斯特还是交响诗之父，并于许多音乐领域中在欧洲有重要影响

另一个例子是舒曼、舒伯特和勃拉姆斯被誉为最重要的歌曲作家。这就忽略了德国艺术歌曲方面伟大的天才之一沃尔夫(Hugo Wolf)。可是沃尔夫的作品很少超出歌曲的范围，因此没有列入排行榜。

下表是按音乐的时期分类，它表明了浪漫主义时期作曲家在数量上占优势，而本世纪占较小数量。我们从文艺复兴开始，这个排行榜差一点就几乎可从中世纪开始。

按音乐时期分类

时　期	年　代	人　数
文艺复兴	(1450～1600)	1
巴洛克	(1600～1750)	8
古典主义	(1750～1825)	4
浪漫主义	(1825～1910)	
第一位真正的浪漫主义者		1
两位意大利歌剧作曲家		2
早期浪漫主义者		7
中期浪漫主义者		13
晚期浪漫主义者		4
20世纪	(1910～目前)	10

按出生世纪的分类表明：2位作曲家出生于16世纪，6位出生于17世纪，8位出生于18世纪，33位出生于19世纪，1位出生于20世纪。

按出生世纪分类

作曲家	年　代	排名	时　期
16世纪			
帕莱斯特里纳	1525～1594	24	文艺复光
蒙特威尔第	1567～1643	34	巴洛克



17世纪



库普兰	1668～1733	49	巴洛克
维瓦尔第	1678～1741	37	巴洛克
泰勒曼	1681～1767	26	巴洛克
拉摩	1683～1764	40	巴洛克
巴赫	1685～1750	1	巴洛克
亨德尔	1685～1759	9	巴洛克

18 世纪

格鲁克	1714～1787	32	后巴洛克/古典
海顿	1732～1809	5	古典
莫扎特	1756～1791	2	古典
贝多芬	1770～1827	3	古典
舒伯特	1797～1828	7	古典/浪漫
韦伯	1786～1826	47	前浪漫时期
罗西尼	1792～1868	30	浪漫
唐尼采第	1797～1848	43	浪漫

19 世纪

柏辽兹	1803～1869	21	浪漫
门德尔松	1809～1847	11	浪漫
肖邦	1810～1849	14	浪漫
舒曼	1810～1856	8	浪漫
李斯特	1811～1886	13	浪漫
瓦格纳	1813～1883	4	浪漫
威尔第	1813～1901	16	浪漫
弗朗克	1822～1890	36	浪漫
斯美塔纳	1824～1884	45	浪漫
布鲁克纳	1824～1896	25	浪漫
约翰·施特劳斯	1825～1899	46	浪漫
鲍罗丁	1833～1887	50	浪漫
勃拉姆斯	1833～1897	6	浪漫
圣-桑	1835～1921	27	浪漫

比才	1838 ~ 1875	38	浪漫
穆索尔斯基	1839 ~ 1881	39	浪漫
柴科夫斯基	1840 ~ 1893	10	浪漫
德沃夏克	1841 ~ 1904	12	浪漫
格里格	1843 ~ 1907	31	浪漫
里姆斯基-科萨科夫	1844 ~ 1908	42	浪漫
福莱	1845 ~ 1924	41	浪漫
普契尼	1858 ~ 1924	23	浪漫
马勒	1860 ~ 1911	17	浪漫
理查·施特劳斯	1864 ~ 1949	20	浪漫
亚那切克	1854 ~ 1928	48	20世纪
德彪西	1862 ~ 1918	22	20世纪
西贝柳斯	1865 ~ 1957	28	20世纪
沃恩·威廉斯	1872 ~ 1958	44	20世纪
拉威尔	1875 ~ 1937	29	20世纪
巴托克	1881 ~ 1945	35	20世纪
斯特拉文斯基	1882 ~ 1971	15	20世纪
普罗科菲耶夫	1891 ~ 1953	18	20世纪
亨德密特	1895 ~ 1963	33	20世纪

20世纪

肖斯塔科维奇	1906 ~ 1975	19	20世纪

最后一个是按国籍分类，它表明作曲家在各自国家内的名次(由他们在排行榜中的次序而定)，以及在本书排行榜内的总体名次(以左边的数字表示)。

按国籍分类

捷　克

12	德沃夏克
45	斯美塔纳
48	亚那切克

德　国

1	巴赫
2	莫扎特
3	贝多芬





英　国

44　沃恩·威廉斯

芬　兰

28　西贝柳斯

法　国

21　柏辽兹
22　德彪西
27　圣－桑
29　拉威尔
36　弗朗克
38　比才
40　拉摩
41　福莱
49　库普兰

波　兰

14　肖邦

匈牙利

13　李斯特
35　巴托克

意大利

16　威尔第
23　普契尼
24　帕莱斯特里纳
30　罗西尼
34　蒙特威尔第
37　维瓦尔第
43　唐尼采第

4　瓦格纳
5　海顿
6　勃拉姆斯
7　舒伯特
8　舒曼
9　亨德尔
11　门德尔松
17　马勒
20　理查·施特劳斯
25　布鲁克纳
26　泰勒曼
32　格鲁克
33　亨德密特
46　约翰·施特劳斯
47　韦伯

挪　威

31　格里格

俄罗斯

10　柴科夫斯基
15　斯特拉文斯基
18　普罗科菲耶夫
19　肖斯塔科维奇
39　穆索尔斯基
42　里姆斯基－科萨科夫
50　鲍罗丁

这个排行榜包括有 10 个国家，德国远远超过其他国家。德国、法国、

意大利和俄罗斯在50位作曲家中占41位。在几个世纪中，这4个国家于古典音乐方面占主导地位，尽管不在同一时期。英国在音乐方面的领先地位是在更早的时候，而美国尚未成为一个主要音乐国家。

排行榜上的作曲家有18位是德国人，9位是法国人，7位是俄罗斯人，7位是意大利人，3位是捷克人，2位是匈牙利人。波兰、英国、挪威和芬兰各有1人。

在划定国家和国籍时，我故意灵活些，以便使事情简单化。例如“法国”作曲家之一的弗朗克一生都在巴黎从事创作，但出生在比利时。肖邦在排行榜上是波兰人，因为他生母是波兰人，而父亲是法国人，在波兰长大，并为身上有一点点波兰血统而自豪，即使他的成人生活是在法国度过的。

欧洲的政治和地理划分在那些年月里也发生了很大的变化，麻烦的地区之一是德奥地区。我采用《哈佛音乐字典》的说法：

> 奥地利音乐的发展被列入德国名下，这是一种习惯和几乎不可避免的做法，因为这两个国家在政治、文化和音乐方面有密切联系。不仅不少最有名的“奥地利”作曲家出生在德国(包括贝多芬和勃拉姆斯)，而且许多伟大的“德国”大师实际上在奥地利诞生。

但困难不止这一点。在本排行榜上的许多音乐家在世期间，德国作为一个政治实体本身也发生了很大变化。当腓特烈二世(大帝)在1786年去世时，普鲁士王国包括了勃兰登堡的帝侯的领地、西里西亚和远波美拉尼亚公国、东普鲁士(包括哥尼斯堡、弗里德兰和梅梅尔)和西普鲁士(1772年从波兰夺取)各省，还有西部德国的各种被包围领土包括弗里斯兰、明斯特和埃森。后来第二次分割波兰时又得到了托伦和但泽，第三次分割波兰时得到了华沙和波兰中部，还有其他一些地区。拿破仑大大改变了这种情况，但是重建的德国存在的时间比他长。在本书中，所有这些地区都列在“德国”名下。

同样，所有出身于后来成为捷克斯洛伐克部分地区的作曲家都定为捷克人，即使在1918年以前不存在使用这个名字的国家。该国是1918年在奥匈帝国一部分领土上建立起来的。事实上，排行榜上的两位作曲家来自波西米亚，它曾是一个王国，后来是捷克斯洛伐克西部一个地区，第3位来自摩拉维亚，是捷克斯洛伐克中部一个地区。





意大利作曲家都是意大利人。自从罗马帝国衰亡以来，意大利无论在古代和现代都用同样的名称，即使在数百年间它在政治上不统一，没有独立，并不作为一个国家有组织地存在。所有来自俄罗斯的作曲家都称为俄罗斯人，无论他们生活在创建前苏联的1917年革命之前或以后，没有涉及1991年的解体。

下一节按时期和国家分别述及本排行榜上的被提名者，将特别提到几位未列入排行榜的荣誉提名者。

文艺复兴时期

排行榜上第一位出生的作曲家是帕莱斯特里纳，出生于1525年，他并不是第一位著名的古典音乐作曲家。至少有两位有力的挑战者活在100多年以前，而几位与他同时代的作曲家也是受人尊敬的竞争者。中世纪大约从公元500年开始，到文艺复兴时结束；欧洲从中世纪到现代的过渡期，一般的说法是从1450～1600年。在中世纪快结束时，西欧音乐的主流派在北欧，在善良的菲利普和勇敢的查理统治下的勃艮地(Burgundy)公国。这个公国包括目前荷兰、比利时和法国东部。在本书的荣誉提名中，这一派最红的作曲家是有创新精神的迪费(Guillaume Dufay, 1400～1474)，他是本书排行榜最初两位有实力的候选人之一。迪费的作品，无论是世俗的和宗教的，都可以在唱片行买到，其中包括一套98首世俗歌曲。一位更早一些的候选人，是英国的登斯泰布尔(John Dunstable，1380～1453)，他不仅是英国重要的和有影响的首位作曲家，而且他的影响扩展到了海峡对岸。

被提名的文艺复兴时期音乐家来自5个国家。其中包括6名英国人、3名西班牙人、3名意大利人、1名法国人和4名“荷兰乐派”者。该乐派大致包括欧洲作为勃艮地乐派的那个地区，虽然入选的只有意大利的帕莱斯特里纳，但是人们很容易对这类音乐着迷——对许多人来说，这比适应20世纪的许多音乐要容易。

英　国

荣誉提名：最著名的英国文艺复兴时期的作曲家有泰利斯(Thomas

Tallis, 1505～1585)，是经文歌和赞美歌大师，以及重要的键盘音乐作曲家；拜尔德(William Byrd, 1543～1623)长于管风琴和拨弦古钢琴，许多人都认为他是英国文艺复兴音乐的重要人物；莫利(Thomas Morley, 1557～1602)以牧歌著称，还为一部分莎士比亚作品配曲；布尔(John Bull, 1562/63～1628)，管风琴和拨弦古钢琴演奏家；道兰德(John Dowland, 1562～1626)，鲁特琴演奏家和歌唱家；最后是吉本斯(Orlando Gibbons, 1585～1625)，牧歌、键盘音乐和赞美歌的创作者。

西班牙

荣誉提名：特别有名望的3位西班牙作曲家是米兰(Luis Milan, 1500～1561)，被称为“维乌埃拉琴”(vihuela)的吉他/鲁特琴乐器演奏家；卡维松(Antonio de Cabezon, 1510～1566)，盲人键盘乐演奏家和世俗及圣乐作曲家；维多利亚(Tomás Luis de Victoria, 1548～1611)，是可能向帕莱斯特里纳的文艺复兴时期音乐大师的地位提出挑战的人。现在可以找到维多利亚的弥撒曲和经文歌，包括与帕莱斯特里纳合作的作品。你也许想在排行榜上弄点名堂，就去听听这些作品吧。

意大利

入选者：帕莱斯特里纳(1525～1594)。

荣誉提名：两位属于一个家族的意大利作曲家：安德烈亚·加布里埃利(Andrea Gabrieli, 1510～1586)，风琴演奏家和牧歌、经文歌和弥撒曲作曲家；他的侄子乔瓦尼·加布里埃利(Giovanni Gabrieli, 1533～1612)是风琴演奏家和早期铜管乐作曲家。

法兰德斯乐派

荣誉提名：法兰德斯乐派(Flemish School)的主流包括生活在现今的比利时、荷兰一些地方以及毗连的法国北部的作曲家。包括了奥克冈(Johannes Ockeghem, 1410～1497)，该流派第一位伟大的音乐家，同步旋律作品的早期实验者；德普雷(Josquin des Prez, 1445～1521)，一直是头号作曲家和非常有资格的竞争者；奥布雷赫特(Jacob Obrecht, 1450～1505)，世





俗和宗教音乐(包括弥撒曲)作曲家；维拉尔特(Adrian Willaert, 1490~1562)，他对威尼斯音乐有很大影响；最后一位法兰德斯乐派作曲家是拉絮斯(Orlande de Lassus, 1532~1594)，他与意大利人结婚，并与法兰德斯风格结合，是另一位强有力的荣誉提名者。

法　国

荣誉提名：法国文艺复兴时期差一点入选的作曲家是约内坎(Clement Janequin, 1485~1558)，他是最初的“标题”音乐作曲家，他创作了模仿鸟鸣和其他声音的歌曲。

巴洛克时期

巴洛克时期从1600年延续到1750年，但在这个时期将要结束时才出现一些音乐伟人。在最后一批提名者中有30位作曲家：2位英国人，11位意大利人，4位法国人和13位德国人，其中10人是真正巴洛克时期的，而另3位是介于巴洛克和古典主义时期之间的。后者之一在列入排行榜进行排列时，产生了一点安排上的困难。

英　国

荣誉提名：布洛(John Blow, 1649~1708)，著名假面剧《维纳斯和阿多尼斯》(*Venus and Adonis*)的管风琴演奏者和作曲者(假面剧是一种精心制作的有服装和背景的音乐剧)；普赛尔(Henry Purcell, 1659~1695)，17世纪英国杰出的作曲家和一位接近入选者。

意大利

入选者：蒙特威尔第(1567~1643)和维瓦尔第(1678~1741)。

荣誉提名：佩里(Jacobo Peri, 1561~1633)，最早的歌剧作曲家。在1597年创作了《达夫尼》(*Dafne*, 目前已佚失)，并在1600年创作了《尤利

狄斯》(*Eurydice*);卡契尼(Giulio Caccini, 1545~1618),牧歌和早期歌剧作曲家;弗雷斯科巴第(Girolano Frescobaldi, 1583~1643),键盘乐作曲家和当时最伟大的管风琴家;卡里西米(Giacomo Carrissimi, 1605~1674),早期清唱剧作曲家;科列里(Arcangelo Corelli, 1653~1717),小提琴演奏家、小提琴奏鸣曲和大协奏曲作曲家;托列里(Guisseppe Torelli, 1658~1709),另一位意大利小提琴演奏家和早期大协奏曲作曲家;A·斯卡拉第(Alessandro Scarlatti, 1660~1725),正歌剧奠基人;D·斯卡拉第(Domenico Scarlatti, 1685~1757),A·斯卡拉第之子,拨弦古钢琴作曲家。

法　国

入选者:库普兰(1685~1733)和拉摩(1683~1764)。

荣誉提名:尚博尼埃(Jacques Champion de Chambonniéres, 1602~1672),法国拨弦古钢琴学校创办人;卢利(Jean-Baptiste Lully, 1632~1687),法国歌剧之父,芭蕾音乐作曲家和接近入选者。

德　国

入选者:泰勒曼(1681~1767);巴赫(1685~1750);亨德尔(1685~1759);格鲁克(巴洛克/古典,1714~1787)。有些权威人士会按格鲁克的风格把他放在古典主义时期,但按年代说他稍早一点,出生比海顿早30年。他在音乐方面最伟大的成就《伊菲姬尼在陶里德》(*Iphigenie en Tauride*)创作于1779年,即贝多芬诞生9年之后。

荣誉提名:舒茨(Heinrich Schütz, 1585~1672),经文歌、牧歌、诗篇歌、清唱剧和《马太受难曲》的作者;沙因(Johann Herman Schein, 1586~1630)由于创作弦乐组曲和德语及拉丁语宗教歌曲而享有盛誉;沙伊特(Samuel Scheidt, 1587~1654),管风琴演奏的圣母颂歌和其他管风琴演奏的宗教音乐作曲家;佛罗贝格(Joham Jakob Froberger, 1616~1667),作曲家和帮助发展了组曲的管风琴演奏家;布克斯特胡德(Dietrich Buxtehude, 1637~1707),卓著的管风琴作曲家和管风琴演奏家;比贝尔(Heinrich von Biber, 1644~1704),最著名的奏鸣曲作曲家;帕赫贝尔(Johann Pachelbel, 1653~1706),他创作的《卡农》目前几乎和耶诞歌曲《白色圣诞》(*White*





Christmas)一样广为人知。从后巴洛克/古典主义早期以来有巴赫的两个最著名的儿子，W. F. 巴赫(Wilhelm Friedemann Bach, 1710 ~ 1784)和 C. P. E 巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714 ~ 1788)。

古典主义时期

古典乐派时期或古典主义时期仅延续了约 50 年，从 1755 ~ 1825 年。

德　国

入选者：莫扎特(1756 ~ 1791)，海顿(1732 ~ 1809)，贝多芬(1770 ~ 1827)和舒伯特(1797 ~ 1828)。

荣誉提名：无。

莫扎特、海顿和贝多芬 3 人占主要地位，因此许多人认为他们 3 人就是古典主义乐派，而且他们的确形成了人们有时称呼的“维也纳高尚古典主义乐派”。

这就留下了还有一位跨越时代的舒伯特。有人称他为古典主义作曲家，而有人愿意把他看成是浪漫主义音乐家，但几乎所有的人都认为他是古典主义时期和浪漫主义时期之间的一座桥梁。在这里，为了方便起见，我们把他列入古典主义者，他太出色了，把他当作一名中间过渡者未免太低估了。

意大利

荣誉提名：博凯里尼(Luigi Boccherini, 1743 ~ 1805)，大提琴家和室内乐专家；克莱曼第(Muzio Clementi, 1752 ~ 1832)，其键盘音乐作曲家的身份最出名；维奥蒂(Giovanni Battista Viotti, 1755 ~ 1824)，提琴演奏家和作曲家。

浪漫主义时期

大约在 1825 年古典主义时期结束时，艺术上的浪漫主义时期开始了，而且一直延续到第一次世界大战之前不久。在音乐上说，它是以贝多芬晚期的作品以及韦伯和舒伯特的作品为起点，直到排行榜上的理查·施特劳斯和西贝柳斯为结束。排行榜上浪漫主义作曲家有 27 位，比其他任何时期都多。

法　国

入选者：柏辽兹(1803～1869)，比利时出生的弗朗克(1822～1890)，圣-桑(1835～1921)，比才(1838～1875)和福莱(1845～1924)。

荣誉提名：古诺(Charles Francois Gounod 1818～1893)，以歌剧《浮士德》而著名；拉罗(Edouard Lalo, 1823～1892)，《西班牙交响曲》的创造性作者；夏布里耶(Emmanuel Chabrier, 1841～1894)，他和拉罗共同预示了印象主义音乐；马斯奈(Jules Massenet, 1842～1912)，以歌剧《曼侬》(*Manon*)出名；肖松(Ernest Chausson, 1855～1899)，艺术歌曲专家，一首交响乐和小型室内乐的作者。

俄罗斯

入选者：鲍罗丁(1833～1887)，穆索尔斯基(1839～1881)，柴科夫斯基(1840～1893)，里姆斯基-科萨科夫(1844～1908)。

荣誉提名：格林卡(Mikhail Glinka, 1804～1857)，俄罗斯古典音乐之父，第一部伟大的俄罗斯民族歌剧《伊万·苏萨宁》(*A Life for the Czar*, 1836)的创作者；著名俄罗斯民族主义集团“五人强力集团”的两位成员：居伊(César Cui, 1835～1918)和巴拉基列夫(Mily Balakirev, 1837～1910)；格拉祖诺夫(Alexander Glazunov, 1865～1936)，8 首交响曲的作曲家，以芭蕾音乐《蕾梦达》(*Raymonda*)而闻名，他一生跨越两个世纪。





意大利

入选者：罗西尼(1792~1868)，唐尼采第(1797~1848)，威尔第(1814~1901)和普契尼(1858~1924)。

荣誉提名：贝里尼(Vincenzo Bellini, 1801~1835)创作了11部歌剧；莱翁卡瓦洛(Ruggero Leoncavallo, 1858~1919)，主要以歌剧《丑角》(*I Pagliacci*)而留在人们记忆中。

德　国

入选者：韦伯(1786~1826)，门德尔松(1809~1847)，舒曼(1810~1856)，瓦格纳(1813~1883)，布鲁克纳(1824~1896)，小约翰·施特劳斯(1825~1899)，勃拉姆斯(1833~1897)，马勒(1860~1911)，理查·施特劳斯(1864~1949)。

荣誉提名：布鲁赫(Max Bruch, 1838~1920)，教师和交响曲作曲家，是四首德国最著名的小提琴协奏曲之一的作者(其他三首的作者是贝多芬、勃拉姆斯和门德尔松)；迈耶贝尔(Giacomo Meyerbeer, 1791~1864)，他是有影响的作曲家，谱写了包括《魔鬼罗勃》(*Robert Lediable*)在内的几部大型歌剧。

其他国家

入选者：除了这4个国家之外，还有捷克斯洛伐克的斯美塔纳(1824~1884)和德沃夏克(1841~1904)，芬兰的西贝柳斯(1865~1957)，挪威的格里格(1843~1907)，波兰的肖邦(1810~1849)，匈牙利的李斯特(1811~1886)。

荣誉提名：一位是美国的迈克道威尔(Edward MacDowell, 1861~1908)，第一位获得国际声誉的美国人；一位是英国的埃尔加(Edward Elgar, 1857~1934)，是重要的作曲家，以《威风堂堂进行曲》(*Pomp and Circumstance*)而闻名；一位是来自西班牙的阿勃尼兹(Isaac Albéniz, 1860~1909)，他的一生大部分时间在国外度过，但他的音乐反映了西班牙的声

音，他最著名的作品是钢琴组曲《伊比利亚》(*Iberia*)。

20 世纪

20 世纪是一个令人讨厌的大杂烩。目前在世的音乐家比过去几世纪的总和还多，“20 世纪音乐”这个词包括了自 1900 年起发展起来的十几种风格。在本世纪上半叶，这些风格包括了(但不限于)残余的印象主义、表现主义、无调性和序列音乐。后来出现了“新世纪”音乐、电子音乐、具体音乐，甚至无声音乐。对声音进行试验成了一种有影响的事业。

入选排行榜的 20 世纪作曲家候选者约有 75 位。其中 21 位来自美国，12 位来自法国，10 位来自德国，7 位来自英国，7 位来自俄国，6 位来自意大利，4 位来自匈牙利。此外，丹麦、芬兰、捷克、墨西哥、巴西、澳洲和希腊各 1 位。

美　国

荣誉提名：没有一位土生土长的美国人入选，但有几位已非常接近入选。有一点爱国行为不仅是可以允许的，而且是可嘉的。在此处花一点时间来讨论这个国家的古典音乐是最恰当不过的了。

南北战争以前美国最伟大的作曲家是福斯特(Stephen Foster)，他写了《故乡的亲人》、《我的肯塔基故乡》和《苏珊娜》等著名的歌曲。虽然有人会争辩说，他没写过任何古典音乐作品，但他是一位无可争议的“古典主义者”。迈克道威尔擅长于谱写短小的钢琴曲，他在美国享有很高声誉。7 位美国现代作曲家出生于 19 世纪 70 和 80 年代，他们包括艾夫斯(Charles Edward Ives, 1874～1954)，他是在 20 世纪写作的美国第一位伟大的作曲家，他的 4 首编了号的交响曲的《第三号》在 1947 年荣获普利策奖，他最著名的作品可能是另一首管弦乐曲《新英格兰的三处地方》(*Three Places in New England*)。有些人认为，他是所有美国作曲家中最杰出的。与艾夫斯同一时代的有鲁格拉斯(Carl Ruggles, 1876～1971)，是不协和音和非常有个人特色的音乐作品的作曲家，这些作品包括交响组曲《人与天使》(*Men and Angels*)和《人与群山》(*Men and Mountains*)，还有印象派作曲家格里菲斯(Charles Tomlinson Griffes, 1884～1920)，是位杰出





的钢琴演奏家，他喜欢把亚洲的音乐溶入他的作品中。

在20世纪20年代及以后，作为晚一代人的3位美国人以他们的试验性作品而广为人知。他们是：里格(Wallingford Riegger, 1885～1961)，他对序列音乐(一种不考虑传统调性，而基于一系列自行选定但有固定模式的乐音的音乐)的技巧进行了试验；考威尔(Henry Cowell, 1897～1965)，作家、出版家、钢琴演奏家和16首交响曲的作者，他采用了诸如弹拨钢琴弦之类的技巧，并发展了被称为“音簇”(tonecluster)的东西；西格(Ruth Crawford Seeger, 1901～1953)，他早就使用了20世纪后期音乐的一些不协和音调。于20世纪开始之前不久出生并在本世纪从事创作的其他作曲家有：莫尔(Douglas Moore, 1893～1969)，浪漫主义歌剧作曲家，他的作品包括《魔鬼和韦伯斯特》(*The Devil and Daniel Webster*)；皮斯顿(Walter Piston, 1894～1976)，教师、音乐理论家和新古典主义作曲家；汤姆森(Virgil Thomson, 1896～1989)，长时期担任《纽约先锋论坛报》的音乐评论家，他不时地用20世纪的风格进行创作；汉森(Howard Hanson, 1896～1981)，担任伊士曼音乐学校校长多年，是美国古典作曲家中的杰出人物；塞欣斯(Roger Sessions, 1896～1985)，无调性作曲家，有人认为他是当时杰出的美国作曲家(但是有位评论家说，他的作品表现出天才但没有魅力)，他的作品包括9首交响曲、1首小提琴协奏曲、歌剧《蒙特苏玛》(*Montezuma*)和清唱剧《丁香还在怒放》；哈里斯(Roy Harris, 1898～1979)创作了14首交响曲和其他作品，他说他的作品是为了表现美国“喧闹的粗俗”、“悲哀”和“热切的探索”；汤普森(Randall Thompson, 1899～1984)主要以带有明显的美国乐音的合唱曲而著称。

另外5位美国近代作曲家是人们称为“新流行音乐”的代表，凯奇(John Cage)出生于1912年，他说他“致力于独创性原则”。他的一首试验性作品《四分三十三秒》体现了他的这一论点，在这首作品中，音乐家一动不动地在台上坐了4分33秒钟，然后离去，这是一首在唱片、录音带或CD上难以欣赏的作品，但他是一位受人尊敬的艺术家，对其他作曲家有很大影响。1908年出生的卡特(Elliott Carter)从新古典主义转到戏剧艺术试验。威廉·舒曼(William Schuman, 1910～1992)曾担任朱丽亚音乐学校校长16年，他以协奏曲、合唱曲和10首交响曲而知名于世；伯恩斯坦(Leonard Bernstein)说舒曼的作品充满了“积极的活力和强劲的推动力”。1916年出生的巴比特(Milton Babbitt)是一位数学和音乐教授，是勋伯格的追随者和早期电子音乐的倡导者。克拉姆(George Crumb)1929年出生，早

期曾属浪漫派。他常常谱写形成简单的作品，但也进行过新的乐音和程序的试验，例如把一面锣在盛水的桶内提起和放低，还让表演者戴上黑色面具以形成气氛。

荣誉提名的这些美国作曲家的所有作品都已录制了唱片和录音带，有的还录成了 CD。按录制的标准衡量，艾夫斯显然是最受公众欢迎的，其次是考威尔、凯奇和卡特。

近年来，相当受到注意的两位当代美国人是 1937 年出生的格拉斯(Philip Glass)和 1947 年出生的亚当斯(John Adams)。格拉斯创作了几部非传统歌剧，第一部是 1976 年的《海滩上的爱因斯坦》(*Einstein on the Beach*)；亚当斯有歌剧《尼克松在中国》(*Nixon in China*)。这两人都是低限主义(minimalist)音乐的典范，他们的特点是使用强节奏、声调结构简单和大量重复很少变化的声音。另一位有名的低限主义音乐家是 1936 年出生的瑞克(Steve Reich)。这些作曲家的作品是对勋伯格式的序列音乐的一种突破，而他的作品是对浪漫主义的一种突破。

还有三位美国古典音乐作曲家名声响亮：格什温(George Gershwin, 1898～1937)、伯恩斯坦(1918～1990)和柯普兰(Aaron Copland, 1900～1990)。格什温的作品有《女士发点善心》(*Lady Be Good*)之类的音乐喜剧和《蓝色狂想曲》(*Rhapsody in Blue*)的严肃乐曲，有交响诗《一个美国人在巴黎》(*An American in Paris*)和歌剧《波吉与贝丝》(*Porgy and Bess*)。这些作品，每个阶段都有一批崇拜者。他把美国的流行音乐和“严肃”音乐结合在一起；我们把他包括进来，回避了他是否是真正的“古典音乐”作曲家的争辩。

伯恩斯坦无疑是本世纪最著名的美国古典音乐家，其部分原因是他作为一名交响乐指挥家所从事的国际性工作，另一部分原因是他与电视的悠久关系，其他原因还有：他主持人般的个性、他的音乐喜剧《西区故事》(*West Side Story*)的惊人成功，他为剧院和音乐厅创作的所有其他作品以及他多方面的音乐才能：他的作品包括交响曲《耶利米》(*Jeremiah*)和一首由小提琴独奏、弦乐器和打击乐器演出的小夜曲，还包括百老汇音乐和为华盛顿的肯尼迪中心开幕而创作的《弥撒曲》。他创作的《天真汉》(*Candide*)序曲被称为本世纪最杰出的序曲，在他漫长而狂热的创作生涯中，他用多种风格作曲，从爵士乐到 12 音列音乐，从浪漫主义作品到 20 世纪严肃音乐。巴比特称他是美国唯一获得国际文化声誉的演奏家和作曲家。音乐界至今还在探讨这样一个问题：如果他以另一种方式去发挥他的





天才，致力于创作纯古典主义乐曲，少去注意那些占用他时间的其他音乐爱好，那么他今天会处在什么地位，将来会怎样，他会有过什么样的成就。当然，如果他这样做了，他就不再是伯恩斯坦了。

把柯普兰称作美国空前伟大的古典主义作曲家，这必然受到艾夫斯、伯恩斯坦和其他人的挑战。柯普兰成为全美国知名人物，以他的“美国风味”的作品而著称，他终身不断帮助其他美国作曲家，因此受到人们的尊敬和爱戴。勋伯格的狂热爱好者们会大为不满，因为他们拥护的人不在50人之中；学者们由于没有德普雷和拉絮斯而感到悲哀；人们也会听到为拉赫玛尼诺夫捧场的人的怨言。但是，在美国最强烈的反对呼声，可能是由于未能选入柯普兰而引起的。

当然，检验标准并不是听众的兴趣。我相信，任何一个宁可听泰勒曼而不听柯普兰作品的人都是不太正常的，他的头脑可能有问题。如果一边演奏18世纪泰勒曼的大协奏曲，另一边演奏柯普兰的《阿巴拉契亚之春》(*Appalachian Spring*)、《比利小子》(*Billy the Kid*)、《牧场竞技》(*Rodeo*)、《温柔乡》(*The Tender Land*)、《林肯素描》(*A Lincoln Portrait*)或《墨西哥沙龙》(*El Salon Mexico*)，那么对我们大多数人来说作出选择并不困难。多年来他有意识为多数人而不为少数人作曲。传记作家伯格(Arthur Berger)写道：柯普兰所做的一切都显示出一位真正有创造性的艺术家人所共知的美德。虽然他带有我们这个时代许多作曲家所特有的局限性，但是他的成就远在其他人之上。他最终是这样一位美国人——我们可以问心无愧地将他与任何其他国家公认的有创造性的人物相提并论……因此，我们无须仅仅赞扬他开创了一种乡土风格，因为他的成就超过了这一点。

但是在这个50位作曲家的排行榜上不可能有51个位置。

虽然没有土生土长的美国人被选入这份排行榜，但是斯特拉文斯基和亨德密特都成了美国公民。由于二次世界大战，许多其他的欧洲人来到美国工作，其中包括匈牙利的巴托克，还有未列入排行榜的著名艺术家，例如：奥地利的勋伯格、法国的米约(Darius Milhand)、维也纳出生的克雷内克(Ernst Krenek)和捷克斯洛伐克人马替努(Bohuslav Martinu, 1890～1959)。

德　国

入选者：亨德密特(1895～1963)

荣誉提名：雷格尔(Max Reger, 1873～1916)，不协和音作曲家；接近入选者勋伯格(1874～1951)，十二音序列音乐的创立者，他对本世纪的音乐有很大影响；沃尔夫-费拉里(Ermanno Wolf-Ferrari. 1876～1948，意大利/德国)包括《四个鲁莽汉子》(*I quattro rusteghi*)在内的谐歌剧的再创作者；韦伯恩(Anton Webern, 1883～1945)，是勋伯格的两名主要弟子之一；贝尔格(Alban Berg, 1885～1935)，是勋伯格另一名重要弟子；奥夫(Carl Orff, 1895～1982)，他重视节奏，其次才是旋律，他的出名作品是清唱剧《布兰诗歌》(*Carmina burana*)；怀尔(Kurt Weill, 1900～1950)，一种他称之为歌与剧的新艺术形式的创始人，《三便士歌剧》(*The Three-Penny Opera*)和歌剧《马哈冈尼城的兴亡》(*The Rise and Fall of the City of Mahagonny*)的作曲者；福特纳(Wolfgang Fortner, 1907～　)，一位从新古典主义音乐转向序列音乐的作曲家；亨策(Hans Werner Henze, 1926～　)，不协和音乐作曲家和支持过谢·格瓦拉(Che Guevara)的政治革命家；斯托克豪森(Karlheinz Stockhausen, 1928～　)，电子音乐的创始人，还以他在序列音乐和机遇音乐(机会音乐)的技巧方面的工作而闻名。

勋伯格的事例是十分有趣的。他和他的十二音列在本世纪一直有一批强有力的支持者。在勋伯格1951年去世的前两年，柯普兰曾写道：*没有任何一位严肃的音乐家会否认勋伯格在历史上的重要地位，也不会否认以下事实，即所有(当时的)现代音乐都直接或间接地受到他的“勇气”的影响。*但柯普兰又说，就勋伯格或他的弟子贝尔格和韦伯恩最具代表性的作品的价值而言，不大可能作出结论性的判断，因为他们的作品很少被人们演奏。虽然如今他的音乐也被演奏或录制，但仍未广泛普及。

柯普兰继续写道：*十二音列具有讽刺意义的特点之一是：它的支持者热切地想证实，他们是处在音乐传统的主流之中。*在本世纪初，人们普遍认为，勋伯格和他的支持者彻底地与过去决裂了。但是现今的音乐界人士说，这是一个误解。他们认为，他仅仅是合乎逻辑地继续发展了他的风格，门外汉会认为他的确与过去彻底决裂了，但又继续合乎逻辑地发展了他的风格。听听他的作品，得出你自己的结论吧。彻底决裂或合乎逻辑的





发展是有些不同的，

法　国

入选者：德彪西(1862～1918)和拉威尔(1875～1937)。

荣誉提名：杜卡(Paul Dukas, 1865～1935)，著名小型管弦乐曲《魔术师之徒》(*The Sorcerer's Apprentice*)的作曲者；萨蒂(Erik Satie, 1866～1925)，写过一些著名钢琴曲，他是具有反叛性的作曲家，对一个"六人团"有影响，这些人反对瓦格纳和印象主义，并赞成恢复古典主义的简单明快风格；拉塞尔(Albert Roussel, 1869～1937)是一位以交响曲和两首芭蕾音乐而闻名的新古典主义作曲家；瓦雷兹(Edgar Varèse, 1883～1965, 法裔美国人)，电子音乐的先驱者；布兰格(Nadia Boulanger, 1887～1979)，一位对许多著名音乐家都有重大影响的教师；"六人团"另外4位成员是：奥里克(Georges Auric, 1899～1983)、奥涅格(Arthur Honegger, 1892～1955, 瑞士裔法国人)、米约(1892～1974, 多调性音乐专家)以及普朗克(1899～1963)，还有若利韦(André Jolivet, 1905～1974)，新原始派艺术家；梅西昂(Olivier Messiaen, 1908～　)，他在作品中，包括特别长的歌剧《圣・弗兰西丝的审判》(*Saint Francois d' Assise*)在内，特别强调古怪节奏和神秘主义；布列兹(Pierre Boulez, 1925～　)，先锋派代表人物，在他早期作品中决意使用十二音体系，在后来的创作生涯中作了进一步试验。

俄罗斯

入选者：斯特拉文斯基(1882～1971)，普罗科菲耶夫(1891～1953)、和肖斯塔科维奇(1906～1975)

荣誉提名：拉赫玛尼诺夫(1873～1943)，超级钢琴家和著名钢琴曲作曲家，他采用柴科夫斯基的音调优美和忧郁的风格进行创作；格里爱尔(Reinhold Cliere, 1875～1956)，传统浪漫主义风格的交响曲专家；传统作曲家哈哈图良(Aram Khachaturian, 1903～1978)，著名作品《马刀舞曲》(*Sabre Dance*)反映了他的故乡亚美尼亚的生活。

意大利

入选者：普契尼(1958～1924)。

荣誉提名：玛斯卡尼(Pietro Mascagni, 1863～1945)，最著名的作品是歌剧《乡村骑士》(*Cavalleria rusticana*)，是实际生活的写照；雷斯皮吉(Ottorino Respighi, 1879～1936)，他把包括印象主义的许多风格融为一体，创作了交响诗《罗马喷泉》和《罗马之松》；达拉比克拉(Luigi Dallapiccola, 1904～1975)，他把十二音体系和出色的旋律结合起来。

英　国

入选者：沃恩·威廉斯(1872～1958)

荣誉提名：德利乌斯(Frederick Delius, 1862～1934)，他既是印象主义者，又是浪漫主义者；霍尔斯特(Gustav Holst, 1874～1934)，他崇尚亚洲和神秘主义，著名作品有管弦乐组曲《行星》；威廉·沃尔顿(William Walton, 1902～1983)，一位以多种风格作曲的技巧大师，成为交响曲、歌剧、协奏曲和序曲的卓越作曲家；蒂贝特(Michael Tippett, 1905～　)，声乐专家，起初是浪漫主义者，后来兼容并蓄；布里顿(Benjamin Britten, 1913～1976)，以歌剧和其他以传统风格创作的声乐曲著称，是一位近乎入选的人；马克斯韦尔·戴维斯(Peter Maxwell Davies, 1934～　)，一位受人尊敬的、非常激动人心的戏剧音乐作曲家。

其他国家

入选者：匈牙利的巴托克(1881～1945)；捷克斯洛伐克的亚那切克(1854～1928)。

荣誉提名：匈牙利的多赫纳尼(Ernst von Dohnányi, 1877～1960)，一位在匈牙利深受爱戴的浪漫主义作曲家；高大宜(Zoltán Kodály, 1882～1967)，巴托克的同事，他把民间曲调和浪漫主义结合起来；李盖蒂(Gyorgy Ligeti, 1923～　)，他对序列音乐和电子音乐继续进行了实验。墨西哥的夏维兹(Carlos Chávez, 1899～1978)，该国最著名的作曲家，他建立





了墨西哥第一个交响乐团；罗马尼亚的埃奈斯库(Georges Enesco, 1881～1955)，小提琴家、教师和卓越的作曲家；西班牙的德·法亚(Manuel de Falla, 1876～1946)，是一位空前卓越的西班牙作曲家，他把传统西班牙民歌曲调和现代方法结合起来；澳洲头号作曲家格兰杰(Percy Grainger, 1882～1961)，以整理英国民歌而闻名；丹麦的尼尔森(Carl Nielson, 1865～1931)，是丹麦卓越的作曲家，他创作了6首交响曲；波兰的彭代雷茨基(Krzysztof Penderecki, 1933～)，他曾受到巴托克、斯特拉文斯基和勋伯格的影响。最后几位包括：巴西最著名的作曲家维拉-罗伯斯(Heitor Villa-Lobos, 1887～1959)，他的作品逾2000首，许多都是民间音乐风格；希腊(和巴黎)的克塞纳基斯(Iannis Xenakis, 1922～)，他从事了机遇音乐(机会音乐)、电子音乐和具体音乐(用街道噪音之类的"真实"声音为基础)的创作。

声音的组合

音乐被称作是“声音的美妙组合”。为了给入门者引路，本章用浅显易懂的词句探讨作曲家组合自己的乐音所使用的6要素。大致熟悉这些要素，有助于你理解为什么某些时代的某些作曲家创作的音乐，听起来与其他时代的其他作曲家创作的音乐差异如此之大，例如，为什么莫扎特与斯特拉文斯基如此不一样。

这6要素是：

节奏(Rhythm)	结构(Texture)	曲式(Form)
旋律(Melody)	音色(Tone Color)	调性(Tonality)

节 奏

《韦氏大词典》将节奏定义为“音乐的一个方面，它包括了与乐音向前进行有关的所有因素(如重音、节拍和速度)”。“进行”在这里是个关键词，节奏即是音乐的进行。实际上，节奏这个词是由希腊字“rhein”即“流动”衍生出来的。呼吸有节奏，潮水的涨落、钟表的嘀答声以及火车车轮的咔哒声也都有节奏。J.S.巴赫的《勃兰登堡协奏曲》具有“鲜明、





有力的”节奏。

我们用脚拍打出的就是节奏，它是“曲调的快慢缓急”。《鸳鸯茶》(*Tea for Two*)一曲，用脚打出的节拍不同于美国民主党在总统提名大会上百听不厌的《幸福的日子重现》(*Happy Days Are Here Again*)的节拍。约翰·施特劳斯的圆舞曲《蓝色多瑙河》的节拍也不同于水手歌的节拍。拍子的频率、规律性和持续长短有所不同。格利高利调式圣歌具有“自由节奏”，其音乐的节奏是紧跟着语言的节奏的。像维瓦尔第的《四季》和巴赫的《勃兰登堡协奏曲》那样的巴洛克时期作品，节奏平稳清晰。20世纪音乐的突出特色之一是，在匈牙利的巴托克和俄罗斯的斯特拉文斯基等作曲家的作品中，采用了民间的、标新立异的“乡村”(peasant)节奏。巴托克的《怪异的满洲官吏》(*Miraculous Mandarin*)和斯特拉文斯基的《春之祭》(*Rite of Spring*)的节拍，是在莫扎特的奏鸣曲或舒伯特的交响曲中从未听到过的。印象派作曲家德彪西在像《月光》(*Clair de lune*)这样的作品中引进了一种流动的节奏，因为他不想让自己的乐曲有一个固定的、一成不变的方向。

节奏的一个要素是节拍(meter)，它的定义是“系统地测定和安排的节奏”。作曲家可选择二拍、三拍或四拍等等。既是教授又是作家的马克利斯(Joseph Machlis)在《音乐欣赏》(*The Enjoyment of Music*)中提出了几个常见例子，譬如：当唱“一闪，一闪，亮晶晶”时，你可以听到并感觉到一/闪、一/闪中的一/二、一/二的节拍。

节奏的另一个要素是速度(tempo)。节拍说明什么是重音，但并未说明奏出这些重音的速度是多快或多慢。作曲家在总谱上标上符号，告诉演奏者应当用多快或多慢的速度演奏该乐曲。他们一般使用传统的意大利文的单字或词。其中最常见的是：

广板(Largo)　　非常缓慢
庄严而缓慢的(Grave)
慢板(Lento)　　慢速
柔板(Adagio)
行板(Andante)　　中速
小行板(Andantino)
中板(Moderato)
小快板(Allegretto)　　适当快速

快板(Allegro)　　快速
很快的快板(Allegro molto)　　非常快速
活泼的、轻快的(Vivace)
急板(Presto)
最急板(Prestissimo)

怎样运用节奏对音乐的影响极大。

旋　律

第二个要素是旋律或曲调，它是由连续演奏的一些音符所造成的。旋律是该曲子所要表达的意思，但20世纪的一些乐曲例外。即使在今天，旋律仍然是大部分人想要听的东西。从技术上讲，人们可以创造出两个音符的旋律，我们从布谷鸟和北美鹑(bobwhite)的叫声中可以听到两个单音，一个接着一个。人们不用任何其他声音，也不用任何伴奏，就可以哼出、唱出、吹出这两个音来。旋律历来以一个特定的音为中心，这个音是起始点、核心点和结束点，曲子中的其他音都与它有联系。作曲家为其作品的起点所挑选出的那个中心音叫作“主音”(tonic 见本章“调性”一节)。

掌握某些音乐作品中的旋律比另外一些容易。与海顿的交响曲的古典旋律相比，舒曼的交响曲的浪漫旋律更加热情奔放，抒发个人感情。创作一首成功的(甚至伟大的)作品不必采用很强的旋律，但是动听的、容易哼唱的旋律，总会给予普通的外行听众更多的欢乐。许多没有研究或分析过音乐的人，很容易被擅长旋律的作曲家所吸引，例如本书入选排行榜上最卓越的曲调制作者之一的柴科夫斯基。与巴洛克时期的作曲家和20世纪的一些作曲家相比，古典作曲家和浪漫作曲家都使自己的旋律更容易上口。长旋律线比短促的旋律容易掌握。例如，勃拉姆斯的小提琴协奏曲，其旋律的重复就比亨德密特的多得多。

结　构



旋律是横向的，音符一个接着一个。“结构”是附加在这个音符线上的东西。取得结构的一个方法是使用和声(harmony)。一个人不能给自己的



声音配上"和声"，他需要一位朋友与他一起唱，或者需要一把吉他来弹拨。你如果在淋浴时歌唱，就必须与一位朋友一同淋浴才能有和声。和声使乐曲具有深度，这很像透视法使绘画作品具有深度一样，旋律是一连串乐音，而和声却是同时响起的乐音。过去认为最相关的乐音，而实际上是悦耳的相关乐音的一种结合。

和弦(chord，即同时发出三个或三个以上的音)在和声中扮演重要角色。和弦不仅涉及到每个和音以及每个和音同它所配合的旋律之间的关系，而且还涉及到和音的律动和彼此的关系。当和弦"向前进行和发展"时，在一个和音引导出其他和音时便能感觉到它的影响。以单一旋律为主、有和弦伴奏的音乐叫作"主音音乐"(homophonic)，这个词源于希腊文"homophonos"，意即"齐奏"。古典主义和浪漫主义时期的许多音乐作品(如贝多芬和李斯特的音乐作品)是主音音乐。但文艺复兴时期和巴洛克时期的大部分音乐作品(如帕莱斯特里纳和巴赫的音乐作品)却不是主音音乐。

在用旋律加和弦构成的音乐作品中，和弦往往是由"协和"(consonant)音——即听起来悦耳的、平和的、不刺激人的、稳定的乐音——所组成的。但是，和弦也可以用音级不断变化、确实刺耳的乐音——即"不协和的"、"活跃的"、"不平稳的"乐音所组成，这种不协和的和弦被作曲家用来制造紧张状态，而协和的和弦则被用来缓解这种紧张状态。从一个和音到另一个和音的前后律动，就是和声的全部内涵。

在主音音乐中使用和声是结构的一种类型，但它不是惟一的类型。使用"复调"(counterpoint)，又名"对音符"(即"一个音符对一个音符"的技巧)这一古老的音乐技巧，也可以创造结构。在这种音乐中，取得深度靠的不是给一个旋律增加和弦，而是使一个旋律与另一个旋律叠置起来，从而使人能够同时听到这两个旋律。唱《三只盲鼠》(*Three Blind Mice*)等轮唱歌曲便是采用了简单的复调法。如果同时使用两个或两个以上的"声部"，运用这一技巧创作出来的音乐叫作"复音音乐"(polyphonic)，"poly"的意思是"许多"。巴赫被人们一致公认为复调法之王(这并不令人惊讶，因为他是其他许多方面之王)，尽管他1685年才出生，那时复调法已经存在几百年了。事实上，当时首先在意大利，然后在欧洲其他地方，复调法正开始被单一旋律加和弦的主音音乐所补充和/或接替。老是聚集在歌剧院里的意大利人发现，与多旋律复调法相比，歌唱家和听众都更喜欢配上和弦的单一旋律。

复调技巧使人们找出和领会巴赫等作曲家(或者不断涌现并在20世纪创立了回归巴赫学派的近代巴赫/巴洛克式的作曲家)作品中的一个强烈旋律，比找出和领会古典主义和浪漫主义作曲家的单旋律作品中的旋律难得多。在复调法音乐中，仔细聆听一套乐器奏出一个曲调，别的乐器(或"声部)同时奏出第二个，也许还有第三个曲调，你可以辨认出和跟上这些不同的曲调，它们就在那里。但是，对更习惯于旋律加和弦那种和声的人而言，需要经过训练和有耐心才能找出它们。当然，复调法的爱好者坚持认为，在他们那种音乐中很值得努力去找出曲调来（无论你对巴赫的第一印象如何，如果你专心致志只听他一个人的作品，要不了几周，你就会成为一个狂热的爱好者，终生不悔。他的最后一部作品《赋格艺术》(*The Art of the Fugue*)被认为达到了复调法的顶峰。不过，他的4首管弦乐组曲听起来更有意思)。

通过复调法或和声获得深度就叫作赋予音乐以“结构”。这大概是因为“横向的”音符串(在复调法中，一个旋律和另一个旋律同时奏响)和“纵向的”音符串(在和声中，旋律有和弦伴奏)交织在一起，恰似经纬线交织在一起创造出了布的结构。

还有第三个词，既非复音音乐复调法，也非旋律加和弦的主音音乐。它就是“单音音乐”(monophonic)，“mono”的意思即是“一”。这是一个声部的简单音乐——你可以在淋浴时独自唱出一串音符，上千人也可以同时唱出同一串音符。没有和弦，因此也没有和声；没有同步的第二个旋律，因此也没有复调法。1000年前的所有音乐都是单音音乐，包括公元1000年左右的基督教音乐，这种音乐的顶峰是格利高利调式圣歌。

规则手册中没有说，作曲家在作曲时只能使用这3种技巧之一。一首作品的一部分可以用主音音乐结构写成，而下一部分则可重复这个旋律并附加上一个新的旋律，从而发展成为复音音乐结构。音乐的组合就像织物一样，可粗可细。在巴赫使复调法完善这段期间，到复调法随着20世纪回归巴赫运动而重新出现这段期间，复调法并未消失。古典主义和浪漫主义作曲家也采用复调法，只不过复调法在他们的音乐中不占主要地位。

音　色



古典音乐所使用的每一件乐器都有自己的音色。例如，长笛(flute)的声音(或“音色”)与大号(tuba)大不相同，即使这两样乐器演奏完全一样的



音符。假设一个管弦乐团中有20件各不相同的乐器——从小提琴到低音提琴、从小号(trumpet)到大号、从短笛(piccolo)到巴松管(bassoon)——作曲家面对的音色，就像美术家调色板上的色彩一样多。这些音色在配器法中起重大作用，配器法就是为管弦乐团作曲的方法。

本书排行榜上最优秀的配器家之一是俄罗斯浪漫主义作曲家里姆斯基-科萨科夫，他说："配器法是作品灵魂的一部分。一首为管弦乐团想出的作品，是离不开某些音色的。"配器法还涉及各种乐器的音量、音域、它们一起演奏时听起来如何，甚至还涉及它们能演奏得多快这类的技术问题，管弦乐团那一章有关于配器法的更详细地介绍。

音乐界人士有时喜欢把各种音质等同于特定色彩。竖笛(clarinet)能发出一种类似柔和色调(也许是蓝色色调)的声音，而小号发出的声音则像火红的色调。从这里再进一步，就可以联想到和那些色彩相似的不同情感。例如，音乐学家艾尔森(Arthur Elson)提出了下列的对应：

小提琴——表现所有情感
中提琴——表现浓浓的愁思
大提琴——表现所有情感，但比小提琴所表现的更加强烈
短笛——表现狂欢
双簧管(oboe)——表现质朴的欢乐和悲怆
小号——表现大胆、勇武和骑兵渐近的声音
大号——表现力量，也可能是粗犷
英国管(English horn)——表现朦胧的愁思
竖笛——在中音区表现流畅和温柔

浪漫主义时期的作曲家更注意音色，因为重点已从"绝对"(absolute)音乐转移到"标题"(program)音乐，即讲述故事、描绘心境或事件的音乐上，而作曲家在给听众的铅印节目单上确实讲述了这样的事件。如果浪漫派作曲家想让你听到大海汹涌澎湃、鸭子呱呱叫、情人"对话"，或者想像出打败恶龙的超凡胜利，他需要充分利用现有的，或者有可能得到的乐器的不同声音。因此，柏辽兹、李斯特和理查·施特劳斯这些19世纪注重标题音乐的浪漫主义作曲家，比古典主义作曲家海顿或莫扎特更关心音色。这些古典主义作曲家谱写"纯"音乐或"绝对"音乐，也就是为音乐而音乐，或"仅仅是音乐而已"。此外，就像节奏、旋律、结构或音乐的

任何其他要素一样，一些作曲家强调音色，只是因为他们的天资将他们引向那里，或者因为他们试图摆脱过去的经验和常规，或者因为他们富于幻想。要用音乐去表现一头怒吼的雄狮或一个鸦片烟馆，需要一些想象力。

曲　式

第五个因素是作曲家选择的“建筑”形式，即曲式。很明显，音乐需要一定的结构，那些组成旋律的音符、节奏及和声不可能平摆浮搁在那里，等待神灵去召唤。音乐上的每一时期都体现了特定的音乐形式，反映出时代的特色、对音乐知识的理解、作曲家的技巧和所要达到的目的，以及听众的欣赏品味。

这些结构或模式可以是严谨的，也可以是自由的。作品采用严谨的曲式并不说明作曲家缺乏想象力或独创性，如巴赫、莫扎特和贝多芬的作品就是如此。问题不在于采用什么曲式，而在于赋予曲式什么内容。对于业余音乐爱好者来说，那些作品模式、结构或曲式不正规的音乐不但难以跟上思路，而且不容易理解，这个道理就同我们欣赏抽象派雕塑和无韵诗时的情形一样。

一些主要的曲式名称，如交响曲，因其仍在流行，所以人们一般都知道，但一些较古老的曲式人们则比较陌生。在文艺复兴时期，声乐作品远比器乐作品重要，它的主要曲式包括经文歌(motet)和牧歌(madrigal)。在巴赫所处的巴洛克时代，人们特别注重以管风琴、拨弦古钢琴和古钢琴为主要乐器演奏的音乐，曲式主要为帕萨卡利亚舞曲(passacaglia)和赋格(fugue)。

古典派作曲家主要感兴趣的是独奏类奏鸣曲、交响曲、弦乐四重奏和协奏曲。而浪漫派作曲家则发展出交响诗和短小抒情的钢琴小品，如前奏曲和波兰舞曲(polonaise)。现在，让我们暂时对“曲式”进行一番细致的观察吧。

柯普兰在50年代写过一本名叫《如何欣赏音乐》(*What to Listen For in Music*)的书，他在书中描述了我们所能遇到的有关曲式方面的名词。他说，一部长篇小说可以分为第一卷、第二卷、第三卷和第四卷，在音乐中我们将之称为乐章(movement)。书的每一卷由若干章组成，作曲家将其称





为段(section)。一章也许有100个段落作为更小的单位，音乐的段也有更小的单位，但没有类似的术语。书的段落由句子组成，柯普兰把乐曲中的类似句子的单位称为"乐思"(musical idea)。最后，小说家使用的是文字，作曲家使用的是音符(note)。

音乐界人士喜欢说，不论采用什么曲式，音乐作品结构的基本法则是重复和对比，与"统一和变化"(unity and variety)。

现在，我们来讨论相当于小说中章的部分——音乐作品的段，我们用A和B作为段的名称。由此构成的曲式分为二段式和三段式两种。

在由二段式写成的作品中，每个段可以重复，细心的听众可以首先听到A段，然后是A段的重复，随后是B段，然后B段的重复，即A-A-B-B的曲式。在二段式曲式中，B段通常是对A段略加变奏产生。在1650~1750年间，用这种二段式曲式写成的作品占很大的比重，其中包括成千上万的键盘器乐小品。17世纪的组曲(suite)由4至5个这类作品组成，每个作品是一种特定类型的舞曲，如阿勒曼德舞曲(allemande)、库朗舞曲(courante)、萨拉班德舞曲(sarabande)和基格舞曲(gigue)等。在排行榜中提到的作曲家中，库普兰出版过4集二段式曲式的键盘器乐小品。

在三段式曲式的作品中，作曲家的典型作法是首先出现A段，然后是B段，然后再回到A段，即A-B-A的曲式。这里的B段和二段式曲式中的B段不同，它和A段形成鲜明的对比。第二次出现的A段可以和第一次出现时完全一样，也可以是它的变奏。典型的三段式作品如海顿和莫扎特的小步舞曲(minuet)。

从一开始，这样或那样的重复就在古典音乐中占据了主导地位。柯普兰把音乐结构中的重复分为五种类型：完全重复、对称式重复、变奏式重复、赋格式重复和发展式重复。

二段式和三段式曲式分别是完全重复和对称重复的范例，帕萨卡利亚舞曲和沙松舞曲(chaconne)代表了变奏式重复，赋格、大协奏曲、圣咏前奏曲、经文歌和牧歌代表了赋格式重复，奏鸣曲代表的则是发展式重复。

我们会遇到许多这种"基本的"曲式——从交响曲到某种称作"主题与变奏"的东西，以及诸如前奏曲和交响诗等(自由)曲式。为本书的目的，"曲式"一词还将包括诸如歌剧(opera)、神剧(oratorio)、弥撒(mass)和清唱剧(cantata)等声乐艺术形式。

调　性

任何行业都有行业里的行话。品酒家说他的“嗅觉具有权威，但不咄咄逼人”。站柜台的人会大喊“汉堡八十六”(即都卖光了)。足球运动员有“一双好手”、“一双快脚”和一付“好头脑”。而五角大楼里的将军则让他的“武器系统”具备“基本的作战性能”。音乐界也不例外，我们要讨论的第六个因素就是“调性”。它将把我们带到不同的目的地，其中包括不协和音(dissonance)，这一点我们刚才已有简单的论述。

“他以不协和音著称。”我们听到人们评论一个作曲家。

“他恪守作品的调(key)。”我们听到人们评论另外一个作曲家。

“他的作品充满了多调性(polytonality)的特点，虽然有时接近无调性(atonality)，但他从未完全放弃调性。”这是对第三位作曲家的书面评论。

尽管对音乐学院的年轻学生而言，这些话简单得如同儿语，但对我们中的有些人来说，恐怕还得经过一番解释才会明白到底什么是调性。本书虽是一本浅显的入门读物，但我们仍需接触调性的概念，这也许正是入选作曲家的作品为什么彼此大相径庭的原因，故事要从公元前500年的毕达哥拉斯及其理论计算关系的概念讲起。它与作品的“调”有关，如德沃夏克的《弦乐小夜曲》(*Serenade for Strings*)又称为“E大调弦乐小夜曲”。

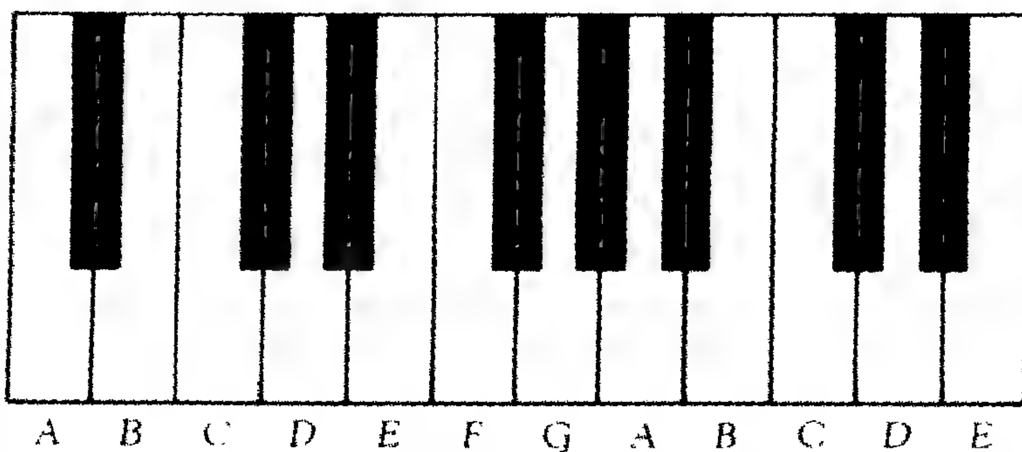
我们最好从一根拉紧了的弦开始讲起。当这根弦受到拨动时，它会发出固定频率的声音，即发声时，这根弦的每秒振动次数相等。钢琴的最低音每秒振动30次，最高音每秒振动40次。不论琴弦长短，经拨动后它所发出的声音和其一半或两倍长的琴弦发出的声音几乎一样，这两根或短或长的弦分别发出高于或低于第一根弦所发出的声音，但三根弦的“音”却是相同的。钢琴上的一个音，如C音，即能在键盘的高音部找到相同的高音C，也能在低音部找到相同的低音C。

数百年前，西方作曲家把一根弦的长度分成12段。虽然你在小提琴上看不出来，但却能在钢琴上找到代表这个12个音的7个白键和5个黑键，这12个键代表了传统西方音乐使用的12个音。每个键，不论白键还是黑键，都与相邻的键相差半音。



大多数读者都知道，7个白键分别是由字母表上的前7个字母的名称





命名的，从 A 到 G。每个突起的黑键有两个键名。当它处于比白键高的位置时，称为升半音(sharp)，反之称为降半音(flat)。因此，在键盘图上升 C 和降 D 是同一个黑键。对此，没有什么难于搞清的，正如你左边的邻居是史密斯先生，而右边的邻居是琼斯太太一样。

这个键盘图还说明，钢琴上的五个白键，即 A、C、D、F、G，它们的右侧都有一个升音的黑键，而其他两个，B 和 E，则没有。两个毗邻键之间的音差仍是半个音高，不论它们是白白、白黑还是黑白相连(但永远不会出现黑黑相连的情况)。因此，A 键(白键)和 B 键(白键)之间相差一个全音(whole-tone)，因为中间有一个黑键。而 E 键和 F 键，虽同为白键，但只相差半音(half-tone)，因为中间没有黑键。

排行榜上每一位作曲家的作品都使用了钢琴上这 12 个键所代表的 12 个音中的几个或其全部，以及比它们更高或更低的 12 个音。从传统上说，西方作曲家没有更多的音可供支配。

对此没有固定的法则，只是这习惯性的问题。正如美国足球场的场地长度为 100 码，垒球两垒之间的长度为 90 码，而加拿大足球场地的长度又不同一样，世界其他国家和地区也有不同类型的音阶。阿拉伯的音阶有 17 个音，印度则把一个全音分成四个四分之一音，而不是两个半音。如果愿意，作曲家可以用十分之一音进行创作。小提琴可以把它演奏出来，但钢琴却不行，除非按照要求订做。

但西方文化中不存在十分之一的音。我们的音乐体系采用的是 7 个白键和 5 个黑键代表的 12 个音，并按音阶(scale)使用。

音阶由一套相连的音组成，连续地排在一起，呈梯子的形状，从最低

到最高音。我们大多数人都在学校里唱过七音音阶，即 do-re-mi-fa-sol-la-ti (或 si)-do。这组熟悉的音阶由 7 个不同的音组成，从“do”到“ti”，然后又回到“do”(第二个“do”由长度正好是第一个“do”的一半的“弦”所发出，稍后我们将开始的“do”称为“主音”，前后两个“do”则相距一个“八度”〔octave〕)。

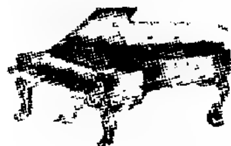
一个音阶仅选择了 12 个音中的 7 个(如果加上重复的那个，则是 8 个)。这种由“do-re-mi-fa-sol-la-ti-do”构成的音阶叫作“自然音阶”(diatonic scale)(而由 12 个音组成的音阶叫作“半音音阶”〔chromatic scale〕，我们稍后再讨论)。排行榜中提到的作曲家大多数采用自然音阶，而不是半音音阶进行创作。

透过这种简单明了的讲解，我们说明了作曲家用 12 个音进行创作的原理。在使用这 12 个音中的“do-re-mi-fa-sol-la-ti-do”自然音阶时又产生出“调”和“调性”的问题。如果作曲家将其中的一组音阶相对另外一组音阶使用就会得出不同的音的组合(当然，还会出现更为不同的组合，因为 19 世纪末和 20 世纪初的一些作曲家采用半音音阶进行创作)。

一位钢琴家从白色的 C 键开始弹奏，并且只用 7 个白键，我们会听到我们熟悉并且会唱的“do-re-mi-fa-sol-la-ti-do”自然音阶。由于他选择了 C 作为起点，并且只用这几个键弹奏一个曲调，加上和弦，那么这首曲子就是“C 大调”乐曲。C 大调和其他调不同，仅包括白键，如果他仅弹奏白键，那他就是“完全忠于调性”，他没有“放弃”或“失去”调性。他的作品将以他选择的音阶的第一个音为中心，在本例中，就是 C。这个 C 音是“主音”(tonic)。在近 300 年的西方音乐发展史中，所有事件都是围绕着选择主音以及主音与其他音的关系而发生的。

“调性”指的是属于一个调的和弦与和声内的这种关系。我们刚才的作品仅弹奏了属于 C 大调的和弦与和声，因此我们的作曲家已“建立了调性的感觉”。

有关 C 大调的问题就谈到这里。现在，我们假设作曲家或钢琴家想用另外一个调创作第二首乐曲。他回到键盘旁边，这次他从白色的 G 键开始。为了试听效果，他从那个白键开始弹起，并且只用相连的白键，直到下一个 G 键为止。do-re-mi……这次音阶不大好听，有一个音符不对，有点儿“走调”(off key)。通过试验，钢琴家发现他必须用升 F 黑键替换 F 白键，这样才能弹奏出和谐的“do-re-mi-fa-sol-la-ti-do”来。一旦完成了这种替换，他使用的便是 G 大调了。他用这种组合弹出的新曲调和他用 C 大调





弹出的老曲调不同。即使他现在用了7个C大调琴键中的6个，但第7个是不同的，并且他是从G音，而不是C音开始。现在他有了新的中心音，或者说“主音”，并往返于新的音阶范围之内。

我们可在钢琴上进行一番试验。我们可以从12个琴键中的任何一个开始，不论它是黑键还是白键。通过替换黑键的方法，我们可以再现我们所熟悉的自然音阶“do-re-mi-fa-sol-la-ti-do”。你会发现，当你从D音开始弹奏自然音阶时，需要动用两个黑键进行升音，从A音开始时需要3个，从E音开始时需要4个，从B音开始时需要5个。在各个音调的音阶中，作曲家利用不同的音符进行组合，尽管它们仍是12个音中的7个，但开始的位置不同，因此彼此的关系也不同。

实际上，我们不需要真的进行试验，获得自然音阶的方法是协调键盘上全音与半音之间的关系。我们从键盘图上可以看到，如果从C音开始，音阶的梯子是这样排列的：全音(C到D)、全音(D到E)、半音(E到F)、全音(F到G)、全音(G到A)、全音(A到B)和半音(B到C)。

这种全音和半音的音阶排列顺序是希腊人发明的，是数百年来人们使用的音阶排列方法中的一种。它是欧洲文化中的“大调”(major)音阶，是17世纪以来西方音乐的基本音阶，并最终由巴赫做了永久性的确定。我们可以不进行替换试验，只要按照全音、全音、半音、全音、全音、全音、半音的规律，不论从哪个音开始都可以弹奏出这种熟悉的音阶。在钢琴上试奏时，你会听到这种“大调”音阶不论从低到高，还是从高到低，均可以实现。

然而，大调音阶只是在17到19世纪的西方音乐中起主导作用的两种音阶(或调式〔modes〕)中的一种。另外一种音阶是小调(minor)音阶(包括三种不同的组合方式)，它同样基于7个白键和5个黑键，但全音和半音的排列顺序不同。更为特殊的是它与大调音阶的不同点在于第一和第三个音符之间的半音数量。在三种小调音阶中，有一种音阶的前三个音步的顺序是：全音、半音、全音(前面提到，大调音阶的前三个音步的顺序是：全音、全音、半音)。一般来说，大调音乐抒发的是幸福、安详的情感，小调音乐则带有悲伤、忧郁和困惑的情绪。

区别一部作品属于大调还是小调，取决于它是以大调音阶还是小调音阶为基础。在这两种调式作为调性基础得以确定以前，西方音乐的基础是八种音阶，即所谓的“教会调式”(church modes)，它在某种程度上不同于大调或小调调式(教会调式的八种音阶中的每一种都包括C大调音阶，即钢

琴的白键，但只限于一个八度之内，并且以 D、E、F、G 四个音中的同一个音开始和结束)。

音乐家们费了很大工夫研究主音和属音(dominant)，即所选音阶的第一个和第五个音之间的心理效果。从主音开始，并且包括第三个和第五个音在内的三音和弦叫主音和弦(tonic chord)。1600～1900 年之间创作的绝大多数音乐作品采用的都是属于某一种调的主音和弦，主音与属音之间的关系是调性的基本表现，因此是一种令人满意的声音，即“协和音”。

19 世纪末、20 世纪初，排行榜上的一些作曲家脱离了以音调或调性为基础的音乐，进行不同音型组合的尝试。这种音乐类型中的某些作品对当时的听众来说极其刺耳，即使到了今天，尽管我们已经习惯了大多数这类作品，但其中仍有些令人难以接受。

当作曲家完全摆脱了调性的概念、不再围绕主音进行创作之后，便在其作品中产生了“不协和音”。例如，我们的钢琴家或作曲家本想打算使用 C 大调，但乱了阵脚，引进了 C 大调音阶以外的黑键半音，因此他听到了刺耳和“走调”的声音，没有完全“忠于调性”。也许，他们为了增加乐曲的变化，而加进少量的不协和音；也许，他们为了达到标新立异的目的，而加进大量刺耳和可怕的不协和音。另一方面，如果他仅用 7 个白键，那么便达不到“变化的效果”。变化音(chromatic tone)也叫变化和弦，是作品调性以外的音。如果作品是 C 大调的，那么任何一个黑键都是变化音(“chromatic”一词源于希腊文，意为“染色”)。数百年来，作曲家们用偏离主调的变化音为他们的作品增加色彩和变化。巴赫和莫扎特在巴洛克和古典主义时期采用过这一方法，肖邦、舒伯特和瓦格纳在浪漫主义时期也运用了这一技法。作品中出现一些变化音不会改变音乐的基调，少量的不协和音也不会干扰听众欣赏音乐。

《韦氏大辞典》对不协和音的定义是“不协调音色的混合”，用在音乐方面时，《韦氏大辞典》补充说，它是“一种刺耳的音程”(“音程”〔musical interval〕指两个音之间的音差)。有些音同时演奏时很悦耳，有些则不然。这种现象不取决于人的观念，而在于不同音的每秒振动次数凑在一起时是否协调，不协和音的反义词是协和音。有些音的组合可以称为“完全的”协和音，有些是“不完全的”协和音，有些则是不协和音。这就是几个音同时演奏时的效果：完全悦耳、不完全悦耳和不悦耳，而不悦耳也可分为不同的等级：稍微不悦耳、不悦耳、很不悦耳、非常不悦耳，乃至令人无法接受。我们刚才提到，有的音乐家为了增加对比和紧张的效





果而在音乐中加入一些不协和音。例如，注重旋律的浪漫派作曲家经常使用一些不属于作品调性的和弦。而排行榜上的某些20世纪作曲家则有意挑选不协和音，强调不协和音，用音乐界的行话来说，他们以不协和音“著称”(这类作曲家有俄罗斯的斯特拉文斯基、匈牙利的巴托克和德国的亨德密特，他们当时都很擅长此道)。因此，第一次听他们的某些作品时有如尖叫，甚至到了第二次、第三次时仍有这种感觉。当然，如果一个小孩从小到大一直都听这种音乐，就不会认为它们是尖叫了。

为什么天才的作曲家要创作这种难听的音乐呢?最根本的原因是，他们并不认为它们难听。而且，他们需要创造紧张的气氛，因此不得不比他们的前辈迈出更大的步伐。

不协和音在文艺复兴时期曾十分活跃与流行，而帕莱斯特里纳(1525年出生)是小心谨慎地运用不协和音的典范，他是我们排行榜上第一位出生的作曲家。与他同时代的一些作曲家对不协和音的使用更加大胆。后来，莫扎特(1756年出生)超过了他们，李斯特(1811年出生)超过了莫扎特，20世纪的“新音乐”作曲家们又超过了李斯特。排行榜上人选的几位20世纪作曲家不是以不协和音作为武器的杀人狂，他们有自己的意图，有自己组织和声与音调的方式，然而，他们的创作方法和创造出的作品有别于“正统音乐”。事实上，他们中的很多人不比帕莱斯特里纳更大胆，他们不过是对开始于16世纪中期并一直延续至今的音乐体系进行试验而已。协和与不协和是对听众的耳朵而言的，因此具有相对性。帕莱斯特里纳时代认为十分大胆的作品到了舒伯特时代就不值得一提了。我们以舒伯特的著名歌曲之一《魔王》(*Erlkönig*)为例，这是一首为歌德的同名诗谱写的叙事歌曲，它讲述了父亲带着儿子在森林中骑马狂奔，以逃避用手指杀人的魔王的故事。父亲用低音演唱，男孩用高音演唱。音乐的主体是一个调，然而魔王演唱时却用了另外一个调，并且一段一变，以营造紧张气氛，男孩在诗中曾三次叫喊“爸爸! 爸爸!”，而在歌中，男孩的声音每次都比钢琴的高音高出半音。音乐界的人士告诉我们说，令耳朵最不舒服的声音是以半音之差同时发出两个高音。舒伯特有意用这种不协和的高音来突出气氛。

排行榜中的早期20世纪作曲家对音乐进行的试验，与当代艺术家和建筑家们所做的试验不同。有人说当代艺术家的绘画令人生厌或极其愚蠢，而传统建筑师则认为现代派建筑不顺眼。19世纪和20世纪(或16世纪中的)那些具有开创性的作曲家并不满足于重现过去，他们想让音乐向各个不同方向发展。正如我们看到的那样，各个历史时期的音乐家都想这样做，

而他们也确实开辟出了许多道路。

有些人从民歌中发现了“新的”(通常是非常古老的)音阶，而实际上它们已经在乡村存在了数百年乃至数千年之久。巴托克和斯特拉文斯基就是这种类型的作曲家，他们发现的音阶有些和他们自己国家的音阶十分接近，而有些则来自西班牙和答里岛。

有些人曾尝试使用类似远东地区的微分音程(microtone)。

有些人试图像印度人一样，把一个全音分4份或者6份。尽管钢琴无法演奏它们，但其他乐器却可做到。

有些人恪守调性，即所谓的“忠于调性”，但却扩展了调性的涵义。他们的作品同时使用两个调，结果导致“双调性”(bilonality)一词的出现。拉威尔、斯特拉文斯基、巴托克和普罗科菲耶夫均进行过此类探索。

有些人同时使用两个以上的调，创作“多调性”(polytonality)音乐。普罗科菲耶夫、巴托克和斯特拉文斯基就是这些试验者中的几位(舒伯特、瓦格纳、弗朗克和其他一些作曲家为了追求对比效果，从一个调迅速切换到另外一个调，但从未同时使用过一个以上的调)。

有些人拓展了调性的概念，不用7个全音，而用12个半音，但他们的作品仍以一个“最主要的”音(比如A音)为基础，虽然他们的乐曲称不上是A大调的乐曲，但仍逃不出“类似A大调”的范畴。乐曲的调仍然存在，只是不那么明显而已。普罗科菲耶夫、巴托克和亨德密特即属于此类作曲家。

有些人仅使用由全音构成的音阶。德彪西在创作印象派作品时就使用了这种方法，从而改变了19世纪传统音乐的方向。

有些人，正如第一章讨论过的那样，向“无调性”音乐方向发展，不使用任何调。其中有一种全新的无调性音乐体系叫作“十二音列”(twelve-tone serial music)，它使用钢琴上传统的12个音，但重新调整和重复使用，结果产生出一系列完全不同的和弦，人们从他们的作品中找不出任何主音。斯特拉文斯基曾在这方面进行过一段时间的努力。

本世纪80年代出现的一些电子音乐、机遇音乐或偶然音乐(aleatory)以及具体音乐(musique concrète)，又使本世纪头25年所进行的那些令人“震惊”的试验相形见绌，显得苍白而又不那么大胆了。



确定时期

这 50 位作曲家归属于 5 个时期：文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义和 20 世纪。这些时期之间并没有明确的分界线。并不存在这样的情况：一种动向在 1599 年停止下来，而另一种动向从 1600 年开始。作曲家的生命跨越了分期点。活在某个时期的一些作曲家，作品是往后看的；另一些则是向前看的。还有一些却充当两个时期之间的桥梁。许多艺术家在年轻的时候信守某些观念，在年老的时候则信守不同的观念。当然，是历史把他们分类的。一个生活在 1850 年的作曲家，不会想到在 100 年之后，他会和其他人被归入中期浪漫主义这一类。

相当多的音乐家不接受把他们归类的做法，就像一些 20 世纪的政治家，对那些“右翼”和“左翼”之类的称号表示不满一样。一些最激进的作曲家对别人称他们为“革命的”发牢骚，辩解说，他们只不过是离开规范多走一两步而已。

当一件好事存在的时间够长以后，通常会产生两种结果。有些具有创造力和头脑灵活的人对它感到厌烦，并且开始寻找后继的东西——任何东西都可以，只要能摆脱老规矩就行。在政治上，这种人被称为自由派。他们能够提出一些非常坏的主意，也能提出一些大胆的、非传统的好主意。他们进行试验，他们创造一些事件。同时，另外一批头脑非常灵活的人却





尊重人们过去做过的事情，并且不愿意放弃，还尽力把它做到尽善尽美。他们相信渐变而不是革命，而他们运用自己的智慧、分析能力和技能，把已存在的模式加以发展，有时他们只是为反对改变而反对改变，而这样做会是不幸的。在政治上他们是保守派。这两派人尽了最大努力，可以做到同样灵活、同样勇敢和同样有创造力——一派致力于重新设计，另一派却致力于使已存在的事物尽量完善。

音乐的情况就是这样。在历史上最伟大的那50名作曲家中，有些人完全是自由派，有些人完全是保守派，大多数是兼有两派的特点。历史所形成的音乐流派同样也是两者兼备，最好的个人事例就是贝多芬，他是一个不朽的古典主义作曲家，会把几种音乐形式发展到顶峰；但他也是一个富有创造力的实验家，他预示了那漫长的浪漫主义时代的来临，而且不能认为，他是和这个时代无关的。

在本章内对这50名作曲家，按照时期顺序都有一个扼要的"简述"，并对每个时期提供些许背景介绍，其中包括最重要倾向的说明。另外，有选择地介绍各个时期的音乐要素(旋律、和声、节奏等等)，技术性的描述(例如5度、7度和2度等音程基础)则完全未予涉及。但是，例如在一个时期的作品中节奏占有支配地位，而旋律在另一时期中占有支配地位等情况，将会有所介绍，以便说明每个时期的音乐为什么会有特殊的声音。当然，我们不可能用文字来描述声音，专业音乐家可以互相沟通，因为他们知道用什么办法去作出不同的声音。他们可以谈论延长主旋律(augmentation)、缩小音值(diminution)、反向转位(retrograde inversion)以及其他有时含义不清的东西，需要作冗长的解释，而所有这些会使我们完全迷惑不解。

本入门书阐述了一个时期和另一个时期的音乐之间的基本差别，希望这样做能对读者略有帮助。但是，要感受任何特定时期的音乐，惟一真正的办法是去听它。鲁本斯(Rubens)的画与莫奈(Monet)的画有区别。任何一个10岁大的儿童，由于行为良好而被带去参观博物馆后，就能马上清楚地认识到这种区别。同样如果你只收藏巴洛克时期的亨德尔和印象派的德彪西的作品，只要听几秒钟，你就能分辨出是谁的作品来。你大概不能那么快地分辨出巴赫和亨德尔，或者德彪西和拉威尔，但是肯定你能够分辨出巴洛克和印象派。如果你在收藏中增加了莫扎特的作品，你大概可以同样快地辨认出这三者来。我打算阐述主要倾向和新形式之类，但是基本事实是：只能花有限的篇幅去说明基本结构方面的比较，而且是由非专业人士

写给非专业人士用眼睛来看，而音乐是用耳朵来听的。

我在这里还扼要地谈到各个时期的主要音乐形式，包括器乐和声乐，并且举出属于这些形式的作品的例子来。

文艺复兴晚期

帕莱斯特里纳　　1525～1594　　No. 24

文艺复兴时期简述

帕莱斯特里纳是意大利文艺复兴时期最伟大的作曲家以及天主教弥撒曲的大师。作为各种形式的教堂音乐的巨匠，他谱写了100多首弥撒曲、200首经文歌和100首赞美诗(hymn)。他掌握复调法的能力，为巴赫的完善的复调法创造了条件。他是管风琴演奏家、唱诗班指挥和作曲家，对不协和音的运用既熟练而又保守。

文艺复兴时期实况

这不是黑暗时代。它是古代和现代之间的一个时期，其特点是人本主义的复兴，而这表现在文学艺术以及现代科学的开端上。在绘画上，这是达芬奇、米开朗基罗和波堤切利(Botticelli)的时代。在文学上，这是斯宾塞(Spenser)、莎士比亚、拉伯雷(Rabelais)、蒙田(Montaigne)和塞万提斯(Cervantes)的时代。那时，德雷克(Drake)、麦哲伦(Magellan)和巴尔沃亚(Balboa)正在进行探险。哥白尼和伽利略正在进行他们的科学工作。16世纪是新教改革和天主教反改革的时期。

教堂音乐“支配着”文艺复兴时期的音乐，声乐“支配着”教堂音乐，而弥撒曲“支配着”教堂声乐。但是，人们很容易被这种说法所误导。不幸的是，在许多美国城市里，数以百万计的人认为，匹兹堡钢人队在几年内“支配着”职业橄榄球的球季后大赛。在一段时间里，3家美国汽车公司“支配着”汽车的制造和销售。在这些事例中，“支配”以外进行了大量的活动。钢人队以外的许许多多球队在进行比赛，而那3家公司





以外的许多外国和本国的汽车在道路上奔驰。当我们集中注意那正在“支配”的事物时，必须小心不要忽视它以外的事物。

从音乐方面看来，文艺复兴时期是从 1425 年(或者 1450 年或 1475 年)到 1600 年。这个时期从什么时候开始，取决于你把法国北部和荷兰的勃艮地音乐流派作为中世纪的结束，还是作为文艺复兴的开端。折衷的日期是 1450 年。顺便提一下，哥伦布是在 1451 年诞生的。

在文艺复兴早期，音乐天才集中在法国北部和比利时(与绘画天才不一样，他们集中在意大利)。后来，这个中心转移到意大利。在这个时期里，声乐比器乐更重要，而且集中在教堂里，主要采取弥撒曲的形式，以及称为经文歌的短合唱曲。但是，文艺复兴时期音乐最重要的变化之一是，它从教堂中转移到家庭里。在这个时期，男人们唱歌，参加合唱团，弹奏乐器，组成非正式的小型合奏。音乐已成了听众参与的活动。

文艺复兴时期的演奏者在运用一些乐器时非常熟练，其中最普遍的是有长颈拨弦的鲁特琴(lute)。主要的弓弦乐器是小提琴的祖父维奥尔琴(viol)，它有低中高三种音调的型号。受欢迎的木管乐器是木笛(recorder)，是从一端吹奏的木制笛子。在铜管乐器方面有小号和长号(trombone)。管风琴(organ)是宗教音乐的中心。键盘乐器包括古钢琴(clavichord)，它的弦是用一片金属打击的；还有拨弦古钢琴(harpsichord)，它的弦是用羽管拨动的(在英国，拨弦古钢琴叫作 spinet 或 virginal；在意大利叫作 clavicembalo；在法国叫作 clavecin；在德国，任何键盘乐器都叫作 klavier 或 clavier)。这些和其他的乐器在“管弦乐团”一章中有更详细的阐述。

宗教音乐是为管风琴和拨弦古钢琴谱写的；舞曲是为鲁特琴、拨弦古钢琴和合奏组谱写的，尽管那时还没有像后来的弦乐四重奏那样规范化的合奏组。在一些方面，文艺复兴时期音乐具有以后的古典主义时期音乐的许多特色：清晰、和谐，带有欢快、甜美的声音。

从影响别人和取得个人荣誉的角度看来，16 世纪的作曲家比他们的前人具有更大的优势：乐谱印刷术已在那个世纪的初期臻于完善，因此，曲子能传播到远离作曲家本土的地方；出色的音乐家应邀到外国宫廷中去作曲和演奏。

♪ 文艺复兴时期音乐在形式上的主要进展是发展了多声部(multivoice)的复音音乐。

在这个时期之前很久，教堂支持并控制着大部分西方音乐。在中世纪，祈祷文和宗教文件编成了 3000 多个旋律，并且用格利高利调式圣歌

(Gregorian chant)，亦称素歌(plainsong 或 plainchant)方式唱出来。格利高利调式圣歌是动听和迷人的。它是单旋律的单音音乐(没有和声伴唱)，缺乏有规律的重音节奏和强弱音的明显变化。它不具有“力度变化”(dynamic)。

大约在公元1000年前后，作曲家开始发展双声部的复音音乐，每个声部唱出不同的旋律线。这使欧洲音乐和东方(即中国、日本、印度和阿拉伯国家)的单音音乐分离开来。在中世纪末叶，已经谱写宗教和非宗教的复音音乐，但大多数流传下来的作品则来自宗教方面。

在相当长的时间里，作曲家对高音和低音的使用一视同仁。后来，开始对最高音较为重视，较低的声音渐渐不那么独立，而是更多地起配合作用。随着文艺复兴的进展，作曲家开始使用更多的声部，因此到了帕莱斯特里纳(1525～1594)的时候，就有了六声部的复调合唱。

文艺复兴时期的基本结构

节奏：合唱音乐，在文艺复兴时期谱写的最感人的音乐，相对来说是没有重音的，不具有后来的器乐音乐中那种有规律的抑扬顿挫的节奏。

旋律：有些作曲家使用旋律优美的最高音来谱写世俗歌曲；另一些采用四声部或五声部，各声部处于同等重要地位。当几个旋律重合时，各声部同时分别唱出不同的歌词和曲调，而不出现单一、强烈的旋律。

结构：文艺复兴时期音乐的主要特点是复音音乐。

管弦乐色彩：文艺复兴初期，所有乐器都起着同等作用。而在末期，则让鲁特琴或其他任何一种乐器承担一些小小的“特别任务”。

调性：在文艺复兴时期开始的时候，主要使用教会调式，后来逐渐由大调和小调音阶所替代，带有更强的“调的感觉”，但还没有从一个调转移到另一个调所产生的不协和音。力度变化：很少有强弱音的变化。

文艺复兴时期的音乐形式：声乐



弥撒曲(mass)：弥撒，即祝圣仪式，是罗马天主教最庄严的仪式，而为它谱写的音乐包括了西方音乐中最美好的一些曲子。尽管文艺复兴时期是弥撒曲的黄金时代，几个世纪以来的作曲家一直在谱写弥撒曲，而且目



前还在这样做。20世纪美国最有名的作曲家之一的伯恩斯坦，曾经为华盛顿的肯尼迪中心开幕谱写了一首弥撒曲。本书排行榜上的作曲家，从莫扎特到沃恩·威廉斯都谱写弥撒曲，威尔第最著名的非歌剧作品是他的《安魂曲》，这是为死者谱写的弥撒曲；而迄今最辉煌的曲子之一是巴赫的《b小调弥撒曲》。

在罗马天主教会布道时采用的弥撒曲，曲和词都是由教会提供的，但曲子要有人去谱写。弥撒仪式分为两个部分，一部分是普通弥撒，祈祷词总是一样的；二是特殊弥撒，祈祷词由于情况不同而有所变化。早期的作曲家选择普通弥撒在音乐方面作出贡献。它包括几个固定的段落，在若干个世纪中，为每个段落谱写的音乐首先是格利高利调式圣歌的旋律，然后是根据第一旋律谱写的复音音乐第二旋律。在15世纪，作曲家们离开了逐段谱写的作法，而用复音音乐方式谱写整个普通弥撒曲，而歌词仍然是不变的。有些作曲家从世俗歌曲中甚至从猥亵歌曲中借用了曲调。到16世纪帕莱斯特里纳的时候，许多作曲家谱写完整的弥撒曲，但是不离开罗马天主教会的歌词。

要配乐的普通弥撒的5个段落是：垂怜经(Kyrie)、荣耀经(Gloria)、信经(Credo)、圣哉经(Sanctus)和羔羊经(Agnus Dei)。垂怜经的经文是："上主!求你垂怜"，"基督!求你垂怜"，然后再一次"上主!求你垂怜"，接着是荣耀经："荣耀归于天上的主"，接着是信经："我相信唯一的天主，全能的天父"，接着是圣哉经："圣哉、圣哉、圣哉"，并以"救恩之主位于至高无上"和"奉主名而来的，当受赞美"作为结束。最后一段羔羊经："免除世界的天主羔羊"，一共唱3遍。谱写新的曲子所依据的现成旋律叫做"定旋律"(cantus firmus)。定旋律是以格利高利调式圣歌来开头，后来逐渐采取其他来源，其中包括音阶的一部分，或者是非宗教歌曲。在15和16世纪经常采用的流行歌曲是《武士歌》(*L' Homme arme*)。帕莱斯特里纳是把这首歌曲用作弥撒曲的基本结构的许多位作曲家之一。后来他创作了那首文艺复兴时期最著名新颖的弥撒曲，即《马尔塞鲁斯教皇弥撒》(*Missa Papae Marcelli*)。(弥撒在拉丁文中叫作missa，意思是布道结束后散去。)

经文歌(motet)：经文歌以各种形式流行了几个世纪。它实际上是无伴奏的合唱曲，歌词是拉丁文的，在天主教传道时演唱(在中世纪也有世俗的经文歌，通常以战争和爱情为主题)。经文歌划分为若干声部，少则两声部，多则六声部，各声部同时唱着不同的歌词和旋律。帕莱斯特里纳所写

经文歌与弥撒曲相关，例子是其《你是彼得》(*Tu esPetrus*)。

牧歌(madrigal)：牧歌是一种世俗歌曲，是一首诗的无伴奏配曲，通常分为五或六声部。它类似经文歌，可以看作是与经文歌相对应的世俗歌曲，但它在形式上比较自由。随着时间的流逝，经文歌变得越来越长，越来越个人化，有点像非常短的歌剧(经文歌和牧歌这两个词已沿用了若干世纪，但两者的结构常常发生变化)。一首牧歌可以是一首轻快的爱情歌曲，也可以是关于一个男人谋杀了妻子情人的故事。英国和意大利的作曲家谱写牧歌，但是德国作曲家却喜欢谱写简单的四声部歌曲，有着最高音的旋律，这叫作主音音乐合唱曲(part-song)。这种歌曲有时被路德会教徒在教室传教时采用。帕莱斯特里纳在他的《牧歌第一集》中采用的8节、每节14行的格式，是牧歌的一种样式。

香颂(chanson)：法语的“歌曲”之意，相当于意大利语的牧歌。在文艺复兴时期，这是一种复音音乐的世俗歌曲，通常以爱情为主题，并以一个人声和几种乐器演出。由于意大利的帕莱斯特里纳是唯一列入排行榜的文艺复兴时期作曲家，我们就不列举“香颂”的例子了。如果你想蒙骗，不妨用第一章里举出的法国文艺复兴时期一位作曲家来试一试。

文艺复兴时期的音乐形式：器乐

舞曲(dances)：器乐和声乐的历史同样悠久，但器乐在文艺复兴时期不大流行，尽管在欧洲的其他地方(法国、德国、英国和西班牙)，比起我们提出的惟一代表人物的故乡意大利，器乐是较流行一些。在法国宫廷里流行的几种舞蹈形式是：帕凡舞曲(pavane)，这是一种庄严缓慢和高贵的舞蹈；嘉雅舞曲(galliard)，是比较活泼的三拍子双人舞蹈，通常在宫廷中接着帕凡舞曲来跳；还有布朗莱舞曲(branle)，这是通常有伴唱的流行圆舞曲(后来，作曲家把这些和其他一些舞蹈结合起来，谱写舞曲的组曲)。

奏鸣曲(sonata)：在文艺复兴时期，奏鸣曲只为乐器而不为歌唱而谱写。古典的奏鸣曲是一种乐器独奏用的特殊曲式，在文艺复兴时期还没有。在第一章排行榜以外的作曲家的作品中，可以找到些例子。

无插入赋格(ricercar)：这是按复调法谱写的器乐曲，有几个声部轮流模仿主旋律。在文艺复兴时期，它通常是为管风琴谱写的(巴赫在他的《音乐的奉献》〔Musical Offering〕中收进了一首)。





巴洛克时期

蒙特威尔第	1567～1643	No. 34
库普兰	1668～1733	No. 49
维瓦尔第	1678～1741	No. 37
泰勒曼	1681～1767	No. 26
拉摩	1683～1764	No. 40
J. S. 巴赫	1685～1750	No. 1
亨德尔	1685～1759	No. 9

巴洛克时期简述

在排行榜上的巴洛克作曲家当中，出生最早的是蒙特威尔第，他按复调法结构谱写世俗的牧歌和教会音乐。但他是以歌剧改革之父而闻名的——即把音乐和戏剧融合成为歌剧，并且第一次介绍给大众。他建立起当时规模最大的管弦乐团，并且是最早采用“单旋律和弦音乐”的作曲家之一。他也是最早使用不协和音的音乐家之一，例如他的歌剧《阿里阿德涅》(*Arianna*)中的“哀歌”。

库普兰是一位国王的亲信、拨弦古钢琴大师、法国键盘音乐(包括演奏者和作曲家)的祖师爷。他的名声从巴洛克时期一直流传到现在，巴赫和亨德尔在世时研究过他的作品，德彪西和拉威尔对他的作品也很推崇。作为法国音乐界许多叫库普兰中的一个，他不仅在拨弦古钢琴作曲中创造了非常精致的曲子，而且写了一篇关于弹奏拨弦古钢琴技术的意义深远的论文。

维瓦尔第写了一些卓越的小提琴曲，他是许许多多意大利小提琴名家之一。他还是几个领域中(从教会音乐到歌剧)迄今最多产的作曲家之一。尽管在世时，他的名声被两位同时代人亨德尔和泰勒曼(而没有被巴赫)所掩盖，但他对单旋律和弦器乐曲的发展作出了重要贡献，其中包括四首为小提琴、弦乐和数字低音谱写的协奏曲(即现在还流行的《四季》)。

泰勒曼在世时比他的德国同行巴赫有名得多，影响也大得多。他后来

被一些批评家看作是“浅薄的”，现在又受到极高的赞誉。他是当时最多产的作曲家之一，写了3000多部作品，其中包括40部歌剧，44首受难曲(passion)，600首序曲，2首清唱剧(多年来每星期日都被采用)以及几本关于音乐的指导性书籍。他是巴赫一个儿子的教父。

拉摩是18世纪法国最杰出的作曲家，法国歌剧界的重要人物，比意大利的蒙特威尔第写作歌剧晚了100多年。他是音乐理论名家，也是历史上拨弦古钢琴音乐最伟大的作曲家之一。他还在法国最早尝试创作单声部和弦音乐。

巴赫是排行榜上的第一号人物。

宛若半人半神的亨德尔与巴赫生在同一年，是另一位巴洛克时期的巨匠，《弥赛亚》(*Messiah*)的作者，又是历史上最有名的神剧作曲家。他写了许多部歌剧，是为弥撒谱写音乐而最早成名的作曲家。他还以为室外演奏谱曲而知名，作品包括《皇家烟火》(*Royal Fireworks Music*)和《水上音乐》(*Water Music*)。他生在德国，但大部分创作生涯是在英国度过的。

巴洛克时期实况

要取得对巴洛克时期(1600～1705年)的感受，最好的办法不是去听，而是去看。看看鲁本斯的画，它充满了色彩、动感和精心绘出的人物。看《掠夺吕希普的女儿们》或者《爱情的花园》，里面是有所抑制的精力和华丽的装饰。那时，世界上发生了许多事情，在欧洲大陆上爆发了30年战争、在英国则出现了内战、共和政体和(查理二世的)复辟。在大西洋彼岸，人们正在美洲殖民地定居和开发。牛顿、开普勒和培根正在科学领域内进行革命。伦勃朗(Rembrandt)、鲁本斯、凡·戴克(Van Dyck)和格列柯(El Greco)正在作画。作家的名单是长而出色的：弥尔顿、德莱敦(Dryden)、笛福(Defoe)、艾迪生(Addison)、斯威夫特(Swift)、波普(Pope)、萨米尔·约翰逊(Samuel Johnson)、高乃依(Corneille)、拉辛(Racine)和莫里哀(Molière)等。

当时的思想是博大的。在音乐领域内，出现了一些意义深远的进展。一方面，这是器乐和声乐同等重要的第一个时期。但另一方面，它也是歌剧崭露头角的时期。这时候，不仅是诗而且是整出戏剧都谱上了音乐。



在17世纪开端出现的歌剧，对多种形式的巴洛克音乐产生了影响，而



且直到现在仍然是一种重要的音乐形式。谁都知道歌剧是在台上演出的，它不仅包括演和唱，而且包括布景、服装、道具和灯光(要提到这一点是因为巴洛克时期重要的清唱剧并不包括所有这些东西)。歌剧的唱词叫作脚本(libretto)，独唱者唱的歌叫作咏叹调(aria)，由两位或三位歌唱者唱的叫作二重唱(duet)和三重唱(trio)，在唱段之间像说话那样的歌唱对话叫作宣叙调(recitative)，用乐器演奏的前奏叫作序曲(overture)。在歌剧中有时可以看到的一种舞蹈叫芭蕾(ballet)。舞台前面乐池中的管弦乐团奏出的器乐曲叫作间奏曲(interlude)，不时在歌剧中演奏。

音乐和戏剧的融合实际上并不是从巴洛克时期开始的，而是几个世纪以前在希腊开始的，在16世纪90年代重新出现。那时，在佛罗伦萨一些被称为“卡墨拉塔”(Camerata)的贵族，把一些希腊戏剧谱成音乐，其中包括在1600年上演的《尤利狄斯》，是最早的歌剧之一。这种作法很快地就从佛罗伦萨传到罗马、威尼斯和那不勒斯。在排行榜上的作曲家中，第二位出生的蒙特威尔第被认为是占首位的重要歌剧作曲家，部分原因是他寻求并且掌握了人们称作“戏剧的真理”的音乐。

正是佛罗伦萨的卡墨拉塔发明了宣叙调形式的单行歌唱音乐，这一旋律线跟随着说话的自然语调，也就是随着演员的声音而或升或降。

随着17世纪的逐渐过去，意大利歌剧最初采取回到希腊神话的倾向，逐渐被回到罗马历史的倾向所代替。歌剧明星是一些阉人(castrati，阉割过的男性)，他们有突出的高音，尽管是一些神经质的家伙，但是非常受欢迎。在17世纪末期，法国发展出自己的办法，法国人是惯于这样做的。法国歌剧作曲家宁可采用法国同胞(如莫里哀和拉辛)的戏剧，而不是希腊神话或者罗马历史。法国人还把芭蕾引入歌剧，而且更加重视管弦乐团，第一批重要的法国歌剧是在17世纪70年代写成的，法国人招来了规模庞大的管弦乐团，使用弦乐器、长笛、双簧管、巴松管、小号和鼓等41种乐器。后来，法国巴洛克时期的歌剧发展为拉摩的作品，它具有新的精妙的和声、新的节奏和新的乐器音色。

谐歌剧(opera buffa)是在18世纪早期出现的，是意大利正歌剧(opera seria)的反动，它是轻松、幽默和轻佻的，而且以普通人作为剧中人，而不是历史上的英雄人物。

巴洛克时期的基本结构

节奏：在巴洛克时期，节奏是特别强烈、活跃、持续和反复的。这个时期的作品比文艺复兴时期(或者以后的古典主义和浪漫主义的作品)更加重视节奏，尽管远不如后来的20世纪音乐那么重视。短促的、律动的巴洛克节奏可以在维瓦尔第、亨德尔和巴赫的作品中听到。

旋律：如果再用绘画来比喻的话，那是鲁本斯的一幅画。巴洛克时期的乐谱充满了精致的、活跃的和持续不断展开的旋律。巴洛克旋律经常用颤音(trill)和其他装饰技巧来修饰。因此，一般说来，它不像随后的古典主义时期或再后的浪漫主义时期的音乐那么悦耳。

结构：多旋律、复音音乐的复调法继续是巴洛克音乐的基本结构，而且确实是由巴赫加以完善的，但同时在单旋律和弦单音音乐方面也有了重要的进展，特别是在意大利歌剧中。这是合乎逻辑的。歌剧很快在意大利人生活中变得重要起来。歌剧演员和听众都需要清楚地理解那些歌曲——在采用复调法时则不容易做到这一点，因为每个演员都唱着他或她自己的一套，而且要同时听到一个以上的旋律。单旋律和弦音乐成为意大利的蒙特威尔第、法国的拉摩以及歌剧界其他作曲家所喜欢采用的媒介。

和声：一种称为“数字低音”(figured bass)的便利技巧提供了谱写和声的新方法。音乐演奏者对和弦是熟悉的，因此，作曲家们发展了一种用于单旋律音乐的音乐速记法。作曲家用不着写出低音部和弦所要演奏的音符，而只要在某个音符下写上一个数字，例如6，这个音符和数字的结合就告诉演奏者应当演奏什么和弦。“数字低音”也叫作“通奏低音”(thoroughbass，意大利文为basso continuo)，简称为"continuo"，我们现在在巴洛克作品中常常看到这个字。至少要有两位音乐家去处理这种数字低音：由大提琴、低音提琴或巴松管的深沉声音奏出主要的一行低音；而由较为轻快的鲁特琴、吉他、管风琴或拨弦古钢琴奏出一行和音。

音乐家们通常不需要很长的时间就开始实行改进。在按照数字的指示使用适当的和弦来演奏以后，他们就按自己的意思去掉数字低音的符号，就像几个世纪以后那些爵士音乐家所做的那样。只要他们遵守着基本和声，他们就可以自由弹奏。这样，一个曲子就很少用同一种办法重复演奏。但是，单旋律是主要支配力量，而数字低音的和声则予以配合。演唱





的人知道唱什么旋律，而听众也知道听的是什么。

用最简单的话来说，一直有一种为旋律而旋律的倾向，而用陪衬的和弦作伴奏。要说得复杂一些，把旋律与和声分开来，结果是对两者的处理都更加细致。有时，和弦是靠边站的；但有时，它又重新取得自己的地位，尽管不是最重要的地位。这种分割使后来的音乐家把旋律与和声分开处理，直到处于次要地位的和弦/和声(在结构上更复杂)开始比处于主要地位的旋律更加受到重视为止。

速度和力度变化： 在巴洛克时期，作曲家第一次在他们的乐谱上标出速度，使用了“柔板”和“快板”这样的字眼。那时音乐界称作“情感”(affection)的概念是很流行的，我们可以把这叫作作品的色调和感情色彩。“阶梯式的力度变化”是巴洛克音乐的特点。它的意思是一个均匀的弱音段后面跟着一个均匀的强音段，而不是在每个音段内强弱音起伏不定。

调性： 到巴洛克时期为止，一直支配着音乐的教会调式，多少被大小调的概念所代替——这种概念一直延续到现在，尽管内容已有了很大的改变。曲的题目开始标明是那种调(例如C大调奏鸣曲)，因为巴洛克时期的作曲家比文艺复兴后期的音乐家更加重视调子的中心。

管弦乐与器乐色彩： 这个时期的配器法也有进展，巴赫的配器方法，主要是安排弦乐器和木管乐器能够互换的各部分。为长笛、双簧管和巴松管安排单独吹奏的部分，它们比弦乐器演奏的部分高些或低些，拉摩是最早这样做的作曲家之一。他为现代管弦乐团中的音色发展开辟了道路，巴洛克时期的管弦乐团为了适应流行歌剧的需要，除弦乐器以外，还使用了木管乐器。“大型的”意大利巴洛克歌剧的管弦乐团，演奏者有时多达20人；而法国人则为歌剧安排了规模更大的管弦乐团。

到这时候，小提琴以及类似的弦乐器已经达到完善。拨弦古钢琴和小一些的、像箱子一样的古钢琴也得到了改进，尽管还要过很长时间才出现它们的后代——钢琴。管风琴已经变成一种有较多用途的乐器。你如果想好好地感受一下这个时期的音乐，可以听听维瓦尔第和未进入排行榜的其他意大利音乐家的小提琴曲；亨德尔、库普兰、拉摩和巴赫的键盘音乐；亨德尔的管风琴协奏曲；还有巴赫伟大的赋格和圣咏前奏曲(choral prelude)。事实上，迄今没有人能够赶得上亨德尔和巴赫的管风琴音乐，而且千万不要打赌说：不久就有人会赶上他们。

巴洛克时期的音乐形式：声乐

歌剧(opera)：这是在巴洛克时期进展最大的形式。尽管在矫揉造作的巴洛克歌剧与以后的古典主义和浪漫主义歌剧(后面两种在今天受到人们的喜爱比前者多得多)之间有着很大的差别，巴洛克歌剧是多种歌剧得以发展的基础。今天有时还演出蒙特威尔第的歌剧，还有拉摩、库普兰、维瓦尔第和亨德尔的一些歌剧，但是按照当前的口味，它们一般被认为过分公式化和正规化。然而，在音乐会上还演奏那些管弦乐的片段，歌唱家们有时把那些歌剧的唱段列入自己的节目单，巴洛克时期的一些歌剧甚至在电视中播放全剧。人们绝对找得到蒙特威尔第的《波佩阿的加冕》(*L' incoronazione di Poppea*)和他的其他歌剧的全部录音。

神剧(oratorio)：受巴洛克歌剧影响的巴洛克神剧，有着较强的流传下来的能力，亨德尔的神剧更是如此。神剧是关于宗教问题的以合唱为主的作品，由独唱者、一个合唱团和一个管弦乐团来演出，但是没有动作、服装或者布景。它在17世纪初发源于意大利，直到现在还演出巴洛克时期的神剧，特别是迄今最有名的亨德尔的《弥赛亚》。写成这部剧只花了23天。人人都把它列入伟大音乐中最伟大的作品的名单。亨德尔还写了其他许多神剧，它们已有录音，有些今天还在演唱。

经文歌(motet)：经文歌是宗教合唱音乐的一种形式，它的全盛期是文艺复兴时期。巴赫谱写了六首经文歌，其中四首是为两个四部合唱团写的；还有一首是著名的《耶稣，我的欢乐》，是为五部合唱团写的；另一首是为四声部和数字低音写的。巴赫的经文歌用各种风格谱写，同时用器乐和歌唱演出。

清唱剧(cantata)：这是比神剧短的合唱曲。它可以是宗教性的，也可以是世俗的。它有一个连续的歌词，并分成若干乐章，其中包括咏叹调、宣叙调、二重唱和合唱。巴赫写了两三百首清唱剧，其中有些是整个音乐史上的瑰宝。它们的长短不一，有些不大长，另一些几乎有神剧那么长。最著名的作品之一是第140号《醒来吧》。



受难曲(passion)：在规模和形式上，受难曲比一般的清唱剧更接近于神剧，歌词内容是《新约圣经》中耶稣的故事，从最后的晚餐到钉上十字架，这是由四福音书作者之一(圣马太、圣马可、圣路加或圣约瑟)叙述



的。与神剧、清唱剧一样，受难曲的特色是由独唱者、合唱团和管弦乐团演出的。巴赫的《马太受难曲》有24场景，是巴洛克时期的杰作之一。

弥撒曲(mass)：弥撒曲继续是教堂中庄严的宗教传道使用的音乐。但新教改革者删除了弥撒曲的大部分拉丁形式，把它缩短到只包括头两节，即垂怜经和荣耀经。然而，作为路德会教徒的巴赫所写的《b小调弥撒曲》，却是一首完整的天主教弥撒曲，它是音乐史上的一个里程碑，被许多人认为是他最辉煌的作品，还有些人认为这是迄今为止最伟大的单一作品(《哈姆雷特》是最伟大的剧本吗?这不要紧，要紧的是它是一个文化的高峰)。巴赫的这首弥撒曲的垂怜经分为3段，荣耀经分为8段，信经8段，圣哉经3段，羔羊经2段，演奏它大约要花2小时。每个乐章分成若干段，每一段本身是完整的。参与演出的有独唱者、合唱团、管风琴和管弦乐团。不要被它的长度所吓倒，也不要被一种流行的说法(即巴赫虽然了不起，但是听起来没意思)所吓倒，不妨只听听《b小调弥撒曲》的若干部分——它的若干段落的录音的确可以找到。

圣咏前奏曲(chorale prelude)：这实际上是一种器乐形式，但受到声乐的支配。圣咏最初发源于德国，与新教赞美诗同时产生，马丁·路德(Martin Luther, 1483~1546)把这种赞美诗引入教堂传道中，以吸引教徒参加新教活动。圣咏前奏曲是和这种赞美诗同时演奏的短乐曲，它是为管风琴谱写的，在歌唱之前奏出来，后来有些也为管弦乐团谱写。它包括四种主要形式：定旋律、花腔圣咏、变奏圣咏和幻想圣咏。巴赫的《管风琴小曲集》收进了许多首这种歌曲。

巴洛克时期的音乐形式：器乐

大协奏曲(concerto grosso)：17世纪末和18世纪初最流行的器乐形式是大协奏曲。与后来的协奏曲(其特点是用一种乐器演奏，由整个管弦乐团伴奏)不同，它是室内乐的一种形式，也就是在室内向少数听众演出的合奏音乐。它由一个弦乐团演奏，这个乐团由不超过四种乐器(两把小提琴、一把中提琴和一把大提琴)组成一组，并由若干独奏乐器组成另一组。这种乐曲包含3~5个部分(乐章)，是那时的一种主要乐曲形式。巴赫、亨德尔、泰勒曼和维瓦尔写了许多这类的曲子。有些人认为，大协奏曲用现代乐器和今天的大型乐团演奏时丧失了不少感染力；另一些人则认为并非如此，

人们可以得到各种形式的许多录音，例如巴赫著名的 6 首《勃兰登堡奏曲》的任何一首，但第二首是最常演出的一首。

独奏协奏曲(solo concerto)：这是大协奏曲的一个分支，在结构上两者很相似。不过，独奏协奏曲却只突出一种乐器而不是由大型弦乐合奏组伴奏的多种乐器。巴赫的《E 大调小提琴与弦乐的协奏曲》是一个范例。

歌剧古序曲(opera sinfonia)：这种器乐形式最初是歌剧的序曲。它后来从歌剧中分离出来单独演奏，就像后来的序曲一样。

帕萨卡利亚舞曲(passacaglia)：它开始的时候是一种缓慢的西班牙舞曲，后来发展成为在一个固定的低音旋律上添加许多变奏的乐曲。它通常是为管风琴谱写的，有时候为拨弦古钢琴谱写。巴赫、亨德尔和柯普兰写了许多首帕萨卡利亚舞曲。这个名字有时候与另一种缓慢的、列队行进的沙松舞曲(chaconne)混用。沙松舞曲也有一个反复的低音旋律和一系列添加的变奏。最有名的沙松舞曲出现在巴赫的《第二号无伴奏小提琴古组曲》的终结部分。巴赫另一首非常有名的曲子是管风琴曲《C 小调帕萨卡利亚与赋格》。

前奏曲(prelude)、**幻想曲**(fantasy)、**托卡塔**(toccata)：这些是风格自由的短乐曲，通常是为键盘乐器谱写的，常常与赋格或其他较长作品同时演奏，但也足以单独演奏。由于这三者都没有什么特殊的结构或风格，它们之间也就没有什么结构方面的区别。它们与同时演奏的曲子之间也不需要有什么关联，例如，巴赫的《d 小调托卡塔与赋格》中的托卡塔部分，这可能是历史上最有名的管风琴曲。

组曲(suite)：组曲是巴洛克时期重要的器乐曲，在那个时期它是几种不同的舞曲形式的组合，通常是按照一定的顺序，而且用同一个调。头三个乐章一般包括三首独立的舞曲：阿勒曼德(allemande)，是中等速度的严肃乐曲；库朗特(courante)，这是比较快一些的舞曲；萨拉班德(sarabande)，这是源自西班牙的缓慢舞曲。在萨拉班德之后是为其他舞曲形式谱写的两三个乐章——小步舞曲(minuet)、加伏特舞曲(gavotte)、布雷舞曲(bourrée)、里高东舞曲(rigaudon)、鲁尔舞曲(loure)或歌调(air)——每一个乐章有不同的音乐结构。最后一个乐章通常是基格舞曲(gigue)，这是源于英国的爱尔兰基格舞的欢闹舞曲。巴赫(还能是谁)是最有名的组曲作曲家，除了一些单独的组曲外，他写了六首“英国”和六首“法国”组曲(“英国”和“法国”的名称与内容无关)和六首“古组曲”(partita，巴洛克组曲的另一种说法)，这些都是为拨弦古钢琴谱写的，他的拨弦古钢琴组





曲今天有时还用现代钢琴来演奏，许多守旧人士(但不是所有研究巴赫的学者或所有听众)不喜欢这种做法。不论你能找到什么样的演奏方式，每一种都不妨听听看。有些人说，拨弦古钢琴有着500磅卡纳利葡萄酒的魅力，但这只是看法问题，巴赫的《C小调第二号法国组曲》是这种形式的例子。

管弦乐组曲(orchestral suite)：这种形式与组曲的结构是一样的，但不是为拨弦古钢琴而是为巴洛克的管弦乐团谱写的，这种形式已接近巴洛克作曲家尚未发明的交响曲。巴赫写了4首这类乐曲，其中《b小调第二号管弦乐组曲》是一个例子。

赋格(fugue)：赋格是从复调法以及与它相配合的旋律产生的。这被认为是音乐上具有重大意义的进展。就像弥撒曲(和后来的奏鸣曲式)一样，对赋格值得做一些特别的说明。下面非技术性(但相当复杂)的说明，主要目的是引导那些期望仔细听一首赋格以了解作曲家的人们。“赋格”一词源自于拉丁文"Fuga"，意思是“飞翔”，在乐曲中，就是一个固定的主题从用一种人声或器乐声演奏飞跃到另一种上去。赋格的基础是模仿，一个支配整个过程的主题由两三种或更多的声部(尽管不是一模一样的)来回应。必须遵守的固定模式是：一个声部(女高音、女低音、男高音或男低音声部)陈述一个主题(subject)；然后另一个声部进行模仿，这叫作“答题”(answer)；而第一声部则同时出现“对题”(countersubject)。如果有四个声部，主题将在第三声部中出现，并在第四声部中答题。同时，第一二声部结合成为与它们对应的复调结构：在开端的表达之后，作曲家以固定的形式从一个调转换到另一个调，一个调用于主题，另一个用于答题。但是，对个别的天才来说，这些规范有很大的回旋余地。在谈论音乐风格的时候，专业人士喜欢说，赋格的主要特点是通过持续的模仿和扩展，把思想、表达的纯度以及结构上的一致性集中起来。亨德尔和巴赫是公认的赋格技术的头号人物，然而巴赫实际上是无与伦比的。他最著名的赋格是《g小调赋格》，称为“小”g小调，你可以把它看作是有趣的七巧板，或者只是去听，而不在意它是一首赋格。

巴洛克奏鸣曲(baroque sonata)：这与后来的古典主义奏鸣曲明显不同，是巴洛克时期的流行曲式，而且流传到现在。它通常有4个乐章：慢、快、慢、快。大部分巴洛克奏鸣曲是为小提琴谱写的，通常用拨弦古钢琴作为低音伴奏。也为其他乐器谱写奏鸣曲，譬如长笛、双簧管和低音维奥尔琴(viol a da gamba)。例子是亨德尔的《E大调小提琴和数字低音的奏鸣曲》，还有维瓦尔第的《A大调小提琴和数字低音的奏鸣曲》。

后巴洛克/古典时期

格鲁克	1714～1787	No. 32

后巴洛克/古典时期简述

格鲁克是德国歌剧改革者。他致力于把管弦乐团、人声和情节结合起来，使音乐能够体现出剧情的音乐感染力。这就与意大利带有流畅但无意义曲调的“为唱而唱”歌剧区别开来，这比蒙特威尔第的歌剧改革晚了一个世纪，而比瓦格纳的乐剧早了一个世纪。

后巴洛克/古典时期实况

由于我们只考虑排行榜上的作曲家，这是只有一个人(格鲁克)的小分期。不论人们把他归入哪一类，重要的是：他生活和工作于欧洲社会状况正在转变的时候。法国路易十四的统治到1715年结束，路易十五到1774年，路易十六到1792年，巴洛克时期正在转变为古典时期，文化也相应地从过于华丽和渲染的风格转向较为朴实。卢梭(Rousseau)正在写关于自然和自然状态的作品，而纯洁与均衡很快成为音乐和其他艺术形式所追求的目标。

这个小分期的基本结构以及声乐和器乐形式与巴洛克时期相同。

古典时期

海顿	1732～1809	No. 5
莫扎特	1756～1791	No. 2
贝多芬	1770～1827	No. 3
舒伯特	1797～1828	No. 7





古典时期简述

深受崇敬的超人海顿谱写各种形式的曲子。他是古典主义时期的灵魂、100多首交响曲的作者、弦乐四重奏和现代奏鸣曲的祖师爷、莫扎特和贝多芬的老师、管弦乐团的催生者、在那个时代起支配作用的音乐界人物。他比莫扎特早一代人，比贝多芬早两代。他和莫扎特是18世纪后半期两位伟大的作曲家。

莫扎特就是莫扎特，第二号不朽的人物，是历史上最伟大的天才音乐家。

贝多芬，不朽的咆哮者，是第三号人物。

舒伯特也是深受崇敬的超人，联结着古典时期与浪漫时期。他是音乐史上第一位抒情诗人，最伟大的歌曲作者，最早谱写短形式音乐的作曲家之一。他还创作了一些最高水准的交响曲。

古典时期实况

较简便的方法是认为古典时期始于1750年(巴赫逝世的那一年)，结束于1827年(贝多芬逝世的那一年)。尽管一般把它说成是从1755年到1830年(在1775年，海顿、莫扎特和贝多芬全部活着，而1776年作为开始的一年倒是有好处的，因为这有利于我们记忆)。“古典主义学派”的一种定义是它比前一个时期更广泛地论述卓越性和平衡。如果采用这个定义，“古典主义”时期可以反复多次出现。《韦氏大辞典》说，这个词的“本意是希腊罗马文艺的原则和特性，即具有风格上严谨而优雅、简朴、庄严和准确性。”

这是一个为艺术而艺术的时期，而不是艺术家本人表达的时期；这是一个思想清晰、有纪律和自我抑制，着重形式美、稳重和有秩序，合乎逻辑与讲求精确的时期。但是这些性质并不排除进行试验、大胆发挥、创造性、幻想以及最重要的情感。说这是一个乏味、阴沉、过分严肃、忧郁、抑制性音乐的时期，是不可信的。

你会记得我们用来作为巴洛克时期象征的是鲁本斯的一幅画，例如

《掠夺吕希普的女儿们》。用来作为古典主义时期象征的是建筑物而不是绘画，那就是雅典的巴特农神殿。它合乎规矩、稳重和均衡的简朴性质，与鲁本斯的受控制和压抑的精力成了鲜明的对比。

当然，把一些时期加以比较不是那么简单。古典主义时期的一个重要特点是思路清楚，然而没有任何作曲家能像巴洛克时期的巴赫那样思路清楚。而且，在古典主义时期(或部分时期)作品的合乎规矩和稳重性质的后面，却是隆隆的轰鸣声，它导致一个大陆上的法国大革命和另一个大陆上的美国大革命。同时，海顿是古典主义初期受贵族赞助的天才的典型人物，而贝多芬却是在末期的一个不依附别人、感情充沛的咆哮者，他不向任何人卑躬屈膝。

在古典主义时期中，有18世纪法国的路易十五、普鲁士腓特烈大帝、奥地利的玛丽亚泰瑞莎和俄罗斯的凯瑟琳女皇。贵族取代教会成为音乐的中心。贵族需要高贵的音乐，那是精湛、优雅、风格华丽的优美悦耳的。同时，这也是这样一些人的时代：哲学家康德、狄德罗和法国百科全书派；作家伏尔泰、卢梭和亚当·史密斯；画家庚斯博罗(Gainsborough)、雷诺兹爵士(Sir Joshua Reynolds)和戈雅。大约在古典主义时期开始的时候，在英国发生了工业革命。在这个时期中，出现了第一批疫苗、蒸汽机、旧式纺纱机、轧棉机和发动机，这些新发明不怎么"精湛和优雅"。

古典时期的基本结构

在古典主义时期的作曲家中，海顿和莫扎特之间的共同点，比两人中任何一个与贝多芬和舒伯特的共同点多得多，舒伯特有一条腿站在浪漫主义阵营里，则是另外一回事。同时，海顿与贝多芬在他们漫长的事业中，在处理节奏和音乐其他基本因素的办法上有很大变化，因此，一定要避免对这个时期全面的基本结构状况进行简单的概括。古典时期作曲家主要关心的是他们的音乐设计的统一性，这样说是稳妥的。显然，那些作曲家非常注意节奏，就像注意旋律、结构和音色一样。但是，这一时期的主要目标是用一种有秩序的和经过推敲的办法把这些因素结合在一起。

节奏：这里可能有用的一种办法是把古典时期的节奏和巴洛克时期的节奏加以比较，后者自始至终都是强烈的、沉稳的、持续不断的、不屈不挠的和坚持不懈的，从一首巴洛克时期的曲子中，你可以听见它以反复不





断的“砰砰声”演奏下去。这种反复的节奏在古典作品中是找不到的，正像一位专家所说的那样，古典时期的节奏是作为整体的一部分，以“极其精妙和敏锐的手法”来处理的。

旋律：旋律被认为是古典和浪漫时期音乐的“灵魂”。多年担任德国基尔大学音乐教授并一度担任国际音乐学会会长的布鲁梅(Friedrich Blume)曾经写道：*不论古典和浪漫时期的艺术作品如何重视和突出拍子与节奏、和声与调性，并以此作为特点，古典和浪漫时期的音乐依靠它最精湛和最有活力的组成部分——旋律而存在。*像古典时期的各种事物一样，这个时期作品的旋律是均衡的。它是比较简单，不似以前那种精心谱写和不断扩展的巴洛克旋律那么不平静。音乐界人士说，它有“均衡的乐句和终止式”。“乐句”(phrase)是音乐名词，为旋律的一部分，比“音型”(figure)长但比“乐段”(period，即一个完整的乐思)短；“终止式”(cadence)是结束一个旋律的一连串音符。我们不想陷在乐句和终止式的概念中，这里重要的字眼是“均衡”。柯普兰曾为准音乐爱好者写过几本好书，他告诉我们，只有专业的音乐家能够深入观察一个写得很好的旋律的精髓，因此我们就到此为止了。

结构：从历史的观点看来，这是令人注意的事情。在音乐史上，单旋律主音音乐结构第一次在作曲中占支配地位。从古典主义时期以来，所有古典音乐都受这一转变的影响，只有在20世纪，一些人努力摆脱这种影响，尽可能要离它远一点。巴洛克音乐的基础，也就是复调法，在古典时期丧失了重要性，尽管它在由主音音乐起支配作用的，常常谱写赋格的作曲法中并未完全消失，而且在20世纪重新被大量采用。古典时期的作曲家，把复调法看作是主音音乐结构的天然盟友，而不是一种外来的成分。此外，古典时期的和声非常重视调性。

音色：在这里，最有用的做法是与后来的浪漫时期音乐做对比，而不是与过去的巴洛克音乐相比较。浪漫时期的作曲家利用音乐与绘画、文学、大自然的关系来丰富他们的作品，并以各种方式来表达这一点。为了在他们的“标题”音乐中绘出音乐图画，他们需要在每个乐器以及多种乐器的合奏中，努力制造出尽可能多的音色。古典时期作曲家不重视标题。说明性的题目、故事情节或描述背景的器乐。在谱写“纯音乐”(absolute music，即不涉及音乐以外的事情)时，他们也没有多大兴趣去制造出音色来。一些对浪漫主义抱有批判态度的人指责说，浪漫时期作曲家有时对音色如此着迷，以至忽略了作曲本身。古典时期作曲家注重整个安排的统一

性，使用音色使形式更加完美。

力度变化：巴洛克年代的“阶梯式力度变化”技巧，即在强音段落后面接上弱音段落，已由另一种力度变化所取代，即在一个段落中强音和弱音有更多突然的和戏剧性的变化。

古典时期的音乐形式：器乐

这个最有名的时期产生了什么?

一位古典时期作曲家(莫扎特)谱写了可能是有史以来最好的歌剧；另一位(海顿)谱写了音乐史上最好的神剧之一；而这两位对协奏曲的发展作出了重大的贡献。最重要的是，音乐史上最重要的三种曲式，不仅是在这个时期内产生，而且达到了巅峰状态。

第一种是交响曲，它是在古典主义时期创造的，在这个时期里发展到了迄今无人能够超越的水准。第二种是弦乐四重奏，在这方面情况也是一样，许多古典时期的弦乐四重奏迄今无与伦比。第三种是键盘奏鸣曲，这是一种乐器(有时是两种乐器)的无伴奏乐曲。在这种曲式方面，贝多芬的声誉最高。

从结构的观点看来，这三者共同拥有古典主义时期最重要的作曲成就之一，那就是奏鸣曲式，也叫作“第一乐章曲式”，还叫作“奏鸣曲快板曲式”(因为它是按速度较快的“快板”谱写的)。

奏鸣曲式(Sonata-form)：在谈到古典时期作曲家采用的其他重要曲式之前，必须特别注意这种曲式。它不仅对这个时期的音乐具有重要意义，而且对以后的音乐也是一样。值得对它作比较详细的半技术性探讨。

让我们从奏鸣曲的定义开始。这是一种从巴洛克时期末直到整个古典时期内逐渐发展起来的一种器乐独奏曲式，奏鸣曲既为键盘乐器(钢琴或管风琴)，也为双簧管、小提琴或大提琴等乐器谱写。后者有钢琴伴奏，因此实际上并不是独奏曲。最初，古典奏鸣曲分为三个乐章：快、慢、快。第一和第三乐章通常用一个调，第二乐章用另一个调(一个乐章是一个较长作品的主要部分，通常以某种形式与作品的其余部分相联系。如何建立这种联系是由作曲家决定的，听众不一定总是能够完全理解)。



每个乐章通常有它自己的调。每个乐章可以由它出现的次序(第一、第二或第三)来识别，也可以由谱写的特别形式的名称来识别。例如，标准的



第三乐章是小步舞曲或诙谐曲(小步舞是一种中等速度的法国舞蹈，习惯上是在宫廷里跳的，小步舞曲是几百年间的一种重要的音乐形式。诙谐曲〔scherzo〕在意大利文中是“逗笑”的意思，最初在风格上和小步舞曲很相像，后来它变成了一种较快的乐曲，不适合用在舞蹈上。浪漫时期的肖邦和勃拉姆斯等作曲家，写了些他们称为“诙谐曲”的单独乐曲，这就使问题略有混淆了。况且，这些曲子中有的是相当严肃的，而不是人们所想的那样，认为诙谐曲应当是比较花俏的)。

在任何情况下，古典奏鸣曲的第一乐章，是根据所谓“奏鸣曲式”规则来谱写的。古典时期作曲家一心一意遵守这种曲式，这种曲式能使他们充分发挥才智来作曲，而且，使他们能够运用一种被他们认为是最好的媒介，来表达戏剧性、情感、心绪和激情。

奏鸣曲式包括三个部分：呈示部、发展部、再现部。第一部分是呈示部，提出了三个主题：第一主题，接着是补充主题或副主题(一般采用不同的调)，然后是结束主题。这些主题在提出之后，可以重复一下，以结束第一部分。第二部分是发展部，作曲家把他的主题加以重复和结合，选择某些片段加以扩展，并且转入不同的调(音乐界称之为转调)，并引出某种高潮。第三部分再现部是把第一部分的主题加以变化。为使奏鸣曲式得以完整，作曲家可以加上(也可以不加)前奏(introduction，置于第一部分之前)和尾声(coda，意指与主要结构不同的结束片段)。

(在奏鸣曲式中，第二主题或副主题不一定是次要的。事实上它可以是重要的主题，比第一主题更为重要。这方面的例证可以在一些著名的交响曲中找到。因为作曲家是如此喜欢奏鸣曲式，所以把它从奏鸣曲中借用到交响曲、协奏曲和弦乐四重奏的第一乐章里。所谓副主题变为重要主题的最佳例子是舒伯特的《未完成交响曲》，在此曲中，人们最熟悉的不是第一主题而是第二主题。)

前面说过，奏鸣曲式经久不衰，它不仅使用在海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特所写的交响曲和协奏曲的开头乐章中，而且使用在浪漫时期，被门德尔松、勃拉姆斯、柴科夫斯基等人用于同样目的。事实上，有些作曲家无比热爱这种曲式，因而在交响曲四个乐章中都运用了奏鸣曲式，但这不是很普遍。在浪漫时期，可以在门德尔松的《第三号交响曲》(亦即《苏格兰交响曲》)中找到例子。

交响曲(symphony)：上文说过，在古典时期，成就最大的作品是海顿、莫扎特和贝多芬的交响曲。尽管音乐界的传统看法是，新的音乐曲式

很少得到迅速的发展，但古典时期的交响曲是此一规律的例外。有史以来20首最好的交响曲，大约有一半或更多是由上述那三位在较短的时期里写成的，然而，海顿和贝多芬的交响曲时间相距很远。这些交响曲包括贝多芬的《第三号》、《第五号》、《第六号》、《第七号》和《第九号》；莫扎特的《第三十五号》、《第三十九号》、《第四十号》、《第四十一号》；海顿的《第九十二号》到《第一〇四号》。贝多芬不仅以海顿为基础，而且以莫扎特从海顿发展出的成果为基础。

作曲家除了使用奏鸣曲式来谱写古典交响曲的第一乐章以外，还遵守第二三四乐章的标准格式。第二乐章一般采用慢速度，第三乐章是小步舞曲或诙谐曲，而最后一个乐章通常采用较快的速度，这被称为回旋曲式(rondo form，回旋曲是在奏鸣曲和交响曲中都可以找到的另一种曲式，有时会独立存在。在这种曲式中，一段副歌〔refrain〕和与之对比的段落交替出现，其顺序可以是：A-B-A-C-A。贝多芬和莫扎特都为钢琴谱写回旋曲，莫扎特的《a小调回旋曲》是一个例子)。

古典时期交响乐团的规模比巴洛克时期的管弦乐团大得多，变化也较多。它基本构成是：弦乐器加长笛、双簧管、竖笛、巴松管、法国号、小号和定音鼓。莫扎特为木管乐器谱写独立的声部，这是配器法的一大发展。贝多芬更进一步为法国号、低音提琴、定音鼓等乐器谱写个别的声部。

奏鸣曲(sonata)：巴洛克时期的奏鸣曲在结构上主要是复音音乐的，有着互相交错的旋律；而我们看到古典奏鸣曲含有单旋律加和弦的和声。复调法则用作一种补充的工具。莫扎特写了许多首优秀的钢琴(和小提琴)奏鸣曲，而贝多芬是迄今为止最卓越的钢琴奏鸣曲作曲家。有几首贝多芬的钢琴奏鸣曲是这种曲式的极好例子，其中包括《c小调第八号奏鸣曲》“悲怆”、《C大调第二十一号奏鸣曲》“华德斯坦”和《f小调第二十三号奏鸣曲》“热情”。

室内乐(chamber music)：发生在古典时期的一个重要变化是作曲家开始在三重奏、四重奏、五重奏以及其他器乐合奏中，为每种乐器谱写分谱。早些时候已经有为四种弦乐器谱写的作品，但我们所知道的弦乐四重奏则来自海顿，他写了80多首；莫扎特写了20多首；贝多芬写了16首。弦乐四重奏的“诞生”是古典时期具有重大意义的发展。例如：海顿的《C大调弦乐四重奏》“皇帝圆舞曲”和贝多芬的《降B大调第十三号弦乐四重奏》Op. 130。



嬉游曲(divertimento)：在古典时期也叫作小夜曲、梦幻曲式遣兴曲



(cassation)。嬉游曲是为室内乐团式小型管弦乐团谱写的器乐曲，包含几个短的、轻松的乐章(4~10个)。海顿写了70多首，莫扎特写了30多首。人们认为这些曲子与一些早期的交响曲同等重要。莫扎特一首著名的《小夜曲》(*Eine kleine Nachtmusik*)，是嬉游曲的典型例子。

序曲(concerto)：在古典时期，序曲不是一种独立的乐曲，而是一部歌剧的开端，或者是一出戏剧的附带音乐。到浪漫时期，序曲才成为一种单独的乐曲。贝多芬的《蕾奥诺拉》序曲和《爱格蒙特》序曲(现在单独演奏)是这种曲式的典范。

协奏曲(opera)：这是一种重要的乐曲，通常有三个乐章，由一种乐器演奏，并由管弦乐团伴奏。在古典时期，钢琴取代了小提琴，成为最常用的独奏乐器，但人们也为小提琴谱写协奏曲(到今天也是这样)。在最好的小提琴协奏曲当中有贝多芬的作品。如果说贝多芬是古典时期，也是迄今为止的小提琴协奏曲之王，那么莫扎特就是古典时期，也是迄今为止的钢琴协奏曲之王，古典协奏曲的三个乐章近似于四部分的交响曲的第一、第二和第四乐章。在古典时期，管弦乐团的伴奏包含有木管乐器、铜管乐器、打击乐器和弦乐器。莫扎特的《d小调第二十号钢琴协奏曲》是他的许多首范例之一，如果只收藏一位作曲家的一种音乐形式的话，那么可以考虑收藏莫扎特的钢琴协奏曲。

古典时期的音乐形式：声乐

歌剧(opera)：贝多芬写了一部受赞扬的歌剧《费黛里奥》，至今仍在上演。海顿写过几部，但现在一般已不再上演。而莫扎特则是古典歌剧的超级明星。古典时期的歌剧比巴洛克时期蒙特威尔第的歌剧更接近生活，部分原因是格鲁克所起的“桥梁作用”，他把巴洛克歌剧的诸多点缀、装腔作势和矫揉造作的特点都去掉。莫扎特采取了格鲁克的形式，用他自己的天才加以改进，写出了严肃的和诙谐的作品来，这在现代真正可以称作“人间舞台”。许多专家以及许多歌剧观众认为，没有任何歌剧可以赶得上莫扎特的作品——尽管有威尔第的意大利文杰作，或者瓦格纳的德文乐剧。最能展现莫扎特的歌剧天才的范例是《唐璜》、《魔笛》和《费加罗的婚礼》。

神剧(oratorio)：亨德尔那壮丽的巴洛克神剧《弥赛亚》，在任何音乐

史分期中都没有人能够超越。海顿在访问伦敦时听了亨德尔的作品，回到维也纳之后写了两部著名的神剧《创世纪》和《四季》。巴洛克时期和古典时期的神剧，在形式上差别不大，海顿的作品和其他极少数作品是例外。在亨德尔之后，没有人写出真正伟大的神剧。

受难曲(passion)：在这个时期中，受难曲不再像以前那么流行，很少人从事这种曲式的写作。没有任何突出的例子。

弥撒曲(mass)：在这个时期弥撒曲得到改进，吸收了歌剧和交响曲的新发展。海顿、莫扎特和舒伯特用弥撒曲形式写了他们最好的一些教堂音乐，例子之一是海顿的《d小调第九号弥撒曲》"纳尔逊弥撒"，有人认为这是他最伟大的作品之一。

浪漫时期

整洁的小房间难免稍嫌简单。例如，把19世纪浪漫时期作曲家按照他们的出生年代归入早期、中期和晚期是成问题的。有些人活的时间相当短，另一些人却活得相当长；有些人在生命的早期就开始进行严肃的创作，而另一些人却开始很晚。肖邦和门德尔松进展得很快，后者更快得令人难以置信。瓦格纳和威尔第(特别是后者)却进展得相当慢。他们虽然出生在浪漫主义早期，但实际上是属于浪漫主义中期。而布鲁克纳出生在中期，却在晚期才大放异彩。

在本书中，所有分类和提名的目的，是为音乐领域中的旅行者提供有帮助的路标。要是根据音乐发展顶峰的标准去整理浪漫时期的作曲家，那就会造成困惑，而无法澄清问题。因此，我们将继续按出生先后来分类，一如其他音乐史分期所采取的办法，但是请记住上述的看法。

最早的真正浪漫主义作曲家

韦伯	1786～1826	No. 47

两位意大利歌剧作曲家

罗西尼	1792～1868	No. 30
唐尼采第	1797～1848	No. 43





浪漫主义早期(1825～1850)

柏辽兹	1803～1869	No. 21
门德尔松	1809～1847	No. 11
肖邦	1810～1849	No. 12
舒曼	1810～1856	No. 8
李斯特	1811～1886	No. 13
瓦格纳	1813～1883	No. 4
威尔第	1813～1901	No. 16

浪漫主义中期 (1850～1890)

弗朗克	1822～1890	No. 36
斯美塔纳	1824～1884	No. 45
布鲁克纳	1824～1896	No. 25
约翰·施特劳斯	1825～1899	No. 46
鲍罗丁	1833～1887	No. 50
勃拉姆斯	1833～1897	No. 6
圣-桑	1835～1921	No. 27
比才	1838～1875	No. 38
穆索尔斯基	1839～1881	No. 39
柴科夫斯基	1840～1893	No. 10
德沃夏克	1841～1904	No. 12
格里格	1843～1907	No. 31
里姆斯基-科萨科夫	1844～1908	No. 42

浪漫主义后期(19世纪末～20世纪初)

福莱	1845～1924	No. 41
普契尼	1858～1924	No. 23
马勒	1860～1911	No. 17
理查·施特劳斯	1864～1949	No. 20

最早的真正浪漫主义作曲家和两位歌剧作曲家简述

韦伯是德国浪漫歌剧的创始人，他是格鲁克之后、瓦格纳之前的人物。他以歌剧《自由射手》的序曲，开创了浪漫主义的潮流，甚至比舒伯特还早些。这首序曲具有浪漫主义的所有特征：力度、魅力、想像力、丰富的音色，以及与大自然、绘画、文学和超自然现象的联系。

罗西尼是本书排行榜上继蒙特威尔第之后的第二位意大利歌剧王子(他是19世纪前半期统治意大利歌剧的3位作曲家之一，其他两位是唐尼采第和威尔第)。罗西尼所写的“美声唱法”歌剧，只重视歌唱者和唱腔，这些作品既不是富丽堂皇的，也不是发自内心的创作，而是流行的、激情的、模式化的作品，目的是展露歌喉。罗西尼写了30部歌剧，其中包括《塞维利亚的理发师》和《威廉·退尔》。

罗西尼的同胞唐尼采第的歌剧产量几乎比他多一倍，他虽然赶不上罗西尼(而且不像比他年轻的威尔第那样，与罗西尼属于同一类)，但是他写了一些旋律极美妙的音乐。他最有名的作品包括《拉莫摩的露琪亚》、《唐·帕斯夸》、《爱情灵药》和《联队之花》。

浪漫主义早期简述

柏辽兹是19世纪前半期主宰浪漫主义潮流的7位作曲家之一。他是第一位真正自觉的浪漫主义者，是无拘束的、极端的、激情的、那个时代的狂人，也是浪漫主义标题音乐的先驱之一。没有任何作曲家在音色方面胜过他，同时他是现代管弦乐团的祖师爷之一。作为法国的头号作曲家，他所谱写的音乐是强有力和充满激情的，比典型法国作曲家的“优雅”作品强劲得多。旋律不是他的长处。

门德尔松在15岁时写出了第一首交响曲，并且在17岁时写出他的杰作《仲夏夜之梦》。他是浪漫主义早期天赋最高的音乐家。他是一位卓越的钢琴家、创新的交响曲和序曲的作曲家、那个时期最伟大的指挥家、历史上最优秀神剧之一的作曲家。他是一个在多方面都很有节制的人，却写出了奇妙、甜美、纯洁而悦耳的音乐。





肖邦是最早的钢琴音乐作曲家、历史上最优秀的钢琴家之一，过着时髦的巴黎生活的文雅波兰人，以他谱写的马祖卡和波兰舞曲成为最早的伟大民族主义者。他有无懈可击的技巧，在他进行创作的钢琴领域内，他堪称完美无缺的音乐家。

舒曼是深受崇敬的超人，在歌曲写作方面仅次于舒伯特，他是鲜明的浪漫精神的灵魂。他写了4首抒情交响曲并创造了一些钢琴音乐的财富。他是德国浪漫主义叛逆者的首领和一份音乐刊物的创始人，他支持勃拉姆斯和舒伯特，但也试着采取比他们的作品较为传统一些的音乐形式。他喜爱的是情调、色彩、华丽和旋律。

李斯特是浪漫时期最早的键盘音乐家、这个时期第一位最伟大的钢琴大师、交响诗的创始人和促进者、一些钢琴曲杰作的作曲家。在他70多岁时，仍然是欧洲一些青年作曲家的朋友，并被公认为浪漫时期的老前辈，他对几十位音乐大师都有影响。他和柏辽兹、瓦格纳，是浪漫主义早期发展现代交响乐团的3位音乐家。在他的每首曲子中，你都可以听到他的祖国匈牙利的声音。

瓦格纳是深受崇敬的超人，是19世纪后半期举足轻重的人物。他开创了一种名叫乐剧(music drama)的新形式歌剧，他是极端的个人主义者，而他的个人主义表现在他的天才中。在几十年间，他是世界上最有名的在世的作曲家，作为这个时期音乐和戏剧表现形式的联系者，他在歌剧中不仅创造了“无止尽的旋律”，而且写出了几乎无人能及的管弦乐作品，瓦格纳的崇拜者使他成为不朽的人物。

威尔第是排行榜上4位意大利浪漫歌剧作曲家之中没有争议的大师，在所有歌剧作曲家之中最受喜爱和最大众化的一位，直到今天仍被认为是意大利的民族英雄。他最有名的歌剧(其中有些戏剧性很强)是：《麦克白》、《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、《纳布科》、《阿伊达》、《奥赛罗》和《福斯塔夫》。《福斯塔夫》有时被列为西方音乐中4部最好的谐歌剧之一，其余3部是：莫扎特的《费加罗的婚礼》、罗西尼的《塞维利亚的理发师》和瓦格纳的《纽伦堡名歌手》。

浪漫主义中期简述

生在比利时的弗朗克，是浪漫主义作曲家中一位法国贵族的古典主义

者。他是一位教师，他那平静的仪态受到学生们的崇敬，就像勃拉姆斯在德国那样，他是法国“纯”音乐的支柱。他在许多音乐形式中都写出了杰作，并且，在歌剧统治法国几十年之后，他重新建立起器乐音乐，把浪漫主义的合唱曲与古典主义的传统结合起来。

斯美塔纳是捷克民族主义流派的创始人，以写作歌剧和许多交响诗而闻名。他的音乐直接来自波西米亚的民族音乐。歌剧《被出卖的新嫁娘》、交响诗《我的祖国》和弦乐四重奏《我的生活》，是他最有名的作品。

布鲁克纳谱写了9首长篇和复杂的交响曲，也是一位弥撒曲和宗教合唱音乐的纯真而非常虔诚的作曲家：他的音乐全是严肃和缓慢的。他无比敬仰瓦格纳，但他自己在逝世以前却没有得到大众的尊崇。他的主要作品大部分都是在他晚年谱写的。

约翰·施特劳斯是排行榜上一个特别的例子，他被列入排行榜只是由于他的圆舞曲。他是排行榜上惟一的“流行”音乐作曲家，但是由于他具有如此的天才，他的流行音乐却在历史上赢得了“古典主义的”崇高声誉。

鲍罗丁是被称为“五人强力集团”的俄罗斯民族主义者之一，另两位被列入排行榜的是穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫，鲍罗丁的作品包括：未完成的歌剧《伊戈尔王》、一首交响曲、一首弦乐四重奏和一首交响诗。他把俄罗斯民歌格调融入他的音乐中，并因此而成名，他在配器法和运用节奏方面极为出色。鲍罗丁的职业是化学家，只在周末假日从事作曲。

勃拉姆斯是深受敬重的超人，是一些不朽雕像的投影，是接受贝多芬传统的交响曲作曲家。他采取古典主义的形式，但使用浪漫主义的泛音。他避开浪漫主义的标题音乐，并且不写歌剧，但是谱写了卓越而优美的协奏曲、艺术歌曲(lieder)、钢琴曲和室内乐。

圣-桑是那70年里最出色的法国音乐家。他是钢琴家、管风琴家、指挥家和教师。他的音乐以精细见长而不是富有激情，尽管他也写了一些丰富多彩的交响音乐。他喜欢交响诗，并且在其他许多形式方面也是多产的。他到了20世纪还活了好多年(1921年逝世，享年86岁)。由于老年时期作风稳健，他反对德彪西等人的新式音响。



法国歌剧作曲家比才是在排行榜上最接近于以一首作品而成名的音乐家，他是以《卡门》而闻名，这是迄今为止最受欢迎的歌剧之一，尽管他也写了一些其他形式的曲子。



穆索尔斯基是所有俄罗斯作曲家中最写实主义和最富有民族色彩的一位，他的音乐充满热情和情感。他是俄罗斯民族主义"五人强力集团"成员之一。他最有名的作品是歌剧，其中包括《包利斯·古德诺夫》，这是一部伟大的歌剧，也是俄罗斯民族主义音乐的杰作。他的音乐是强有力和不加修饰的，有些人认为他是俄罗斯最伟大的作曲家。

柴科夫斯基是深受崇敬的超人，在我们提名的俄罗斯作曲家中居于首位。他的作品是富有感情而不是理智，在旋律上是强烈的。他写出了歌剧、芭蕾音乐、交响曲、协奏曲、交响诗和室内乐。他是李斯特、柏辽兹和瓦格纳以外又一位出色的交响曲作曲家。他是世界知名的艺术家，但是他的作品一直具有非常强烈的俄罗斯特色。他也是公众十分喜爱的作曲家。

德沃夏克是捷克斯洛伐克的头号作曲家、又一位突出的捷克民族主义者。他比斯美塔纳的影响更为广泛，在各种类型的音乐中他都是多产的作曲家。他以旋律而知名，他最著名的作品是《自新大陆》交响曲。他是中欧最伟大的艺术家，在精神方面他是所有作曲家中最健康的人之一。

格里格是挪威的民族主义者、排行榜上唯一的挪威人、斯堪的纳维亚的头号作曲家。他悦耳的歌曲和钢琴曲非常受欢迎。这些曲子在和声方面也很丰富，他还写了一些很不错的小提琴奏鸣曲。他是清新、头脑灵活并富有独创性的。

里姆斯基-科萨科夫是"五人强力集团"之一，而且是技巧最高的一位。他谱写歌剧、标题交响曲和其他交响作品以及钢琴曲。他是仅次于穆索尔斯基的最富有民族主义色彩的俄罗斯作曲家，并且是俄罗斯一个伟大时代的最后代表人，他之后就由斯特拉文斯基开创了一个新时代。他的《天方夜谭》是使用管弦乐音色的最佳例子。

浪漫主义后期简述

这个时期跨越了19世纪末。这个时期的作曲家在19世纪中期出生，一直活到20世纪最初几年。其中一些人以他们的整个事业代表着浪漫时期最后阶段；另外一些则生活在浪漫时期的一个阶段，直到放弃传统，并尝试采取不同的音乐形式为止。

福莱是许多以优雅方式作曲的法国作曲家之一，他的作品是精细的，

几乎完全采取令人感到亲切和短小的形式，而没有写出成功的歌剧、交响曲和其他较大的作品。他从19世纪中期一直活到本世纪的初期，是一位出色的歌曲作家。尽管划地自限，但他仍然是法国最伟大的作曲家之一，比排行榜上前一位法国人圣-桑更加抒情、发自内心和富有表现力。

在意大利歌剧界中仅次于威尔第的普契尼在世时，20世纪的“现代音乐”正开始流行，他运用了这种音乐的许多概念。但他的歌剧主要是使用圆润而悦耳的旋律。最著名的三部是《波西米亚人》、《托斯卡》和《蝴蝶夫人》。他还写了《曼侬·雷斯科》和未完成的《图兰朵》。在威尔第以后的意大利歌剧界中，他是无与伦比的，而且结束了从蒙特威尔第开始的漫长的意大利歌剧时代。

德国人马勒谱写了9首交响曲。他在维也纳交响曲作曲家长长的排行榜中排名第七，前面六位是：海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯和布鲁克纳。在把诗歌谱写成音乐(这叫作联篇歌曲)方面，他是舒伯特和舒曼的接班人。他还是配器法大师。在他的个人生活中，担心“生命”、“死亡”和“宇宙”之类的事情。

理查·施特劳斯是德国浪漫主义后期的跨世纪作曲家。他把柏辽兹和李斯特的交响诗发挥到极致，在这种形式以及在他的歌剧中写进了一些极不协和的音乐。这在那时被称作“令人惊讶的现代主义”的特异声音，是20世纪初所谓“新音乐”或“现代音乐”的先驱。他的配器法技巧和伟大的才能受到人们的称赞，但他奇异的新和声、旋律和奇异的新风格却受到了攻击。作为一位完全成熟的浪漫主义者，他还是过渡到20世纪的桥梁。但是1911年时，他在《玫瑰骑士》中，开始重新回归较传统的音乐。他活到纳粹时代，并对此能够忍受，当上了德国国家音乐院院长。

浪漫时期实况

浪漫时期包括了19世纪的大部分时间，并且延伸下来，超越了20世纪开始的艺术革命，然后由于第一次世界大战导致人们的理想幻灭而结束。从18世纪末直到整个19世纪期间，到处充斥的民主和个人主义精神，不可避免地反映在艺术上。诗人、剧作家、画家、舞蹈家和作曲家喜爱的是主观性和内心表达，而不是客观性和形式。



这是非常有利于音乐发展的年代。这是一个个人表述、情感主义和梦



想的时代。这是一个自由、上帝和大自然的时代。在浪漫时期，人类取得了胜利，得到了解放。那时各种艺术联合在一起，在文学和音乐之间以及在诗歌和戏剧之间有着密切关系。那时出现了气氛音乐，那是悲哀、壮丽、欢快、温柔和动人的。那时出现了民族主义，歌曲和乐声是悦耳的。每一次(或者几乎是每一次)善良总是战胜了邪恶，浪漫时期的音乐比20世纪音乐温和得多，也更富有抒情色彩。

在这个时期里，在排行榜上的作曲家之间有着巨大差别，这是不足为奇的。因为那时候普遍存在追求个人内心表达和情感的热潮，既有肖邦、福莱、弗朗克和其他许多在巴黎生活和工作的作曲家的亲切感，李斯特雷鸣般的钢琴协奏曲，舒曼抒情的爱情歌曲，柏辽兹震撼人心的配器法，门德尔松的抑制，也有瓦格纳富有戏剧性的深沉感。这个时期由于称作“浪漫”(romance)的中古时代故事和诗歌而得名，这些作品以英雄人物为中心，不用学者们使用的正规拉丁文来写作，而用人民的(意大利、法国和西班牙的)语言来写作。浪漫时期的音乐比音乐史上任何时时吸引了更为广泛的听众。

浪漫时期的基本结构

节奏：被认为是浪漫主义音乐的薄弱环节，不仅在后期转向印象主义时是如此，在早期也是一样。这个时期的作曲家经常以墨守成规的模式来处理节奏。柯普兰曾经写道，浪漫主义作曲家过多地使用有规律的重拍，因而使他们对节奏的感觉迟钝。柴科夫斯基和本时期稍后的一些作曲家借用了民歌的节奏，从而改变了这种状况。在20世纪，斯特拉文斯基等人继承柴科夫斯基留下的东西，因而节奏再也不是过去那样的了。

旋律：浪漫时期的旋律与节奏不同，它是极为强烈的。事实上这个时期的旋律直到现在仍然是公众心目中的旋律。它是如歌的、热烈的。许多流行歌曲是以浪漫时期的旋律为基础的。在这里，“抒情”是关键的字眼。在器乐方面，古典时期音乐的旋律比巴洛克时期的旋律容易使人觉察到，甚至比浪漫时期的旋律还容易觉察到。在声乐方面，浪漫主义时期很重视歌剧，而在歌剧中旋律自然是十分重要的。

结构：浪漫时期的结构与古典时期没有什么不同，它基本上根据单旋律加主音音乐的原则。复音音乐(复调法)几乎已不再是主流。

和声：浪漫时期的和声比古典时期不协调得多，也复杂得多。在这个时期有更多的转调(即在乐曲的一个段落中，从一个调变换到另一个调)和更多的半音体系(chromaticism，即使用七音音阶以外的音)。

配器法和音色：在浪漫时期，管弦乐团的规模扩大了，乐器的制造方法进步了。人们为法国号和小号加上了活塞，使这些乐器能更容易地改变音高，并奏出更多的音。配器法和音色第一次成为一些自由派作曲家的主要目标，引起了保守派侧目。柏辽兹认为理想的音乐会管弦乐团应当有121位演奏者，而为重大节日演奏的管弦乐团应有465位。浪漫时期的作曲家热衷于乐曲的音色方面，并沉迷于试用传统的和新的管弦乐器。他们谱写出与文艺复兴、巴洛克或古典时期完全不同的音乐，这是很自然的，因为每个时期产生的音乐与以前的时期不同，部分原因是各个时期所使用的乐器不同。

柏辽兹不仅企图扩大交响乐团的规模，他还是公认的浪漫时期配器法最早的创新者。他是最富有想象力、最乐于进行试验、最激进且最喜爱不同凡响的盛大演出的人。李斯特和瓦格纳接下了柏辽兹的棒子。现在人们认为，柏辽兹是现代交响乐团，也是为个别乐器谱写分谱的祖师爷。其他一些浪漫时期作曲家在配器法方面也很有名，其中有德沃夏克和柴科夫斯基。最复杂的配器大师是理查·施特劳斯，他比排行榜上的任何作曲家都能使更多乐器在整体效果上产生更多音色。但是评论家认为，他并没有像瓦格纳那样在这方面产生魔术般的效果。马勒也被认为是一位非常有才华的配器大师，演奏他的交响曲必须具备极高的技巧。

所有这些成果使交响乐团受到欧洲大部分地区公众的喜爱，几乎像喜爱歌剧那样，而这也有助于使交响诗(Symphonic poem)这种新形式成为浪漫主义三种最重要的产物之一，其余两种是钢琴音乐的新地位和艺术歌曲的发展。这三种产物对浪漫时期的意义，就像交响曲、奏鸣曲和弦乐四重奏对古典时期一样。

然而，那些老一点的形式并未被人们遗弃，贝多芬对19世纪的影响是如此巨大，以致许多浪漫时期的作曲家不能忽略由他所完善的三种古典主义曲式。但是，大多数浪漫主义作曲家使用那些曲式时，却无法像使用自己的那三种新玩意儿那么得心应手。



调性：在浪漫主义的高峰期，音乐大体上是环绕一个中心调建立的调性。古典作曲家把他们的音乐环绕几个中心调，浪漫主义作曲家环绕许多中心调。在19世纪末开始出现一个试验活动的浪潮，这为20世纪引人注



目的无调性和多调性概念奠定了基础。

力度变化：在浪漫时期的音乐中，力度变化比古典时期多得多，在力度变化上，和音乐的其他方面一样，浪漫主义作曲家喜欢采取突然的变化，而这是古典作曲家极力避免的。

浪漫时期的音乐形式：器乐

交响诗(symphonic poem)：这种结构也称为交响诗，是浪漫主义作曲家对音乐的多种形式所作出的主要贡献。它由李斯特所“发明”，是属于标题音乐的一种长篇交响曲，只包含一个乐章，而不像古典交响曲那样包含四个乐章。在那一个乐章里，作曲家谱写互相对比的段落，用来叙述一个音乐故事，通常与下列题材有关：民族传统、传说、特殊的气氛或一些天才的文艺作品(这些天才是浪漫主义作曲家非常崇拜的，例如：雨果和拜伦、米开朗基罗和拉斐尔、歌德和席勒、比德拉克、但丁和莎士比亚)。

在这种形式上，李斯特的第一部(也是最长的)作品是《玛捷帆》，这是根据雨果的一首诗谱写的，他在以后多年内还根据这首诗谱写了若干作品。其他一些以交响诗知名的浪漫主义作曲家有斯美塔纳和鲍罗丁，他们的“标题”和他们国家的“精华”有关。还有柴科夫斯基、圣-桑和弗朗克，他们也采用了李斯特首创的与文学相关的作法。理查·施特劳斯把交响诗发展到最高峰。还有德彪西和西贝柳斯，他们在世纪转换时谱写的一些最有名的作品就是交响诗。李斯特的《前奏曲》是浪漫时期交响诗的典范。

钢琴曲(piano works)：这是钢琴的黄金时代。透过肖邦、舒伯特、舒曼和李斯特等作曲家的音乐，这种乐器的性能发挥得淋漓尽致。音乐界人士说，这以后的作曲家对浪漫时期钢琴家丰富多彩的风格没有添加任何东西。浪漫时期作曲家居于历史上钢琴光荣榜的榜首，肖邦、舒曼和李斯特既写长的也写短的作品，门德尔松集中精力写短作品。在他们之间，从波兰人转变为巴黎人的肖邦，是无可争议的钢琴曲之王，他的作品为浪漫时期的钢琴曲式提供了最好的范例，包括以下各种曲式：

· 波兰舞曲——这是一种在各种仪式上跳的庄重而欢乐的波兰宫廷舞，通常具有中等速度和稳重的节奏。肖邦的波兰舞曲有些是充满激情和壮丽的，特别是他的《降A大调波兰舞曲》，又称为“英雄”。

·夜曲——是一种抒情曲，一般是深沉和忧郁的，速度较慢。这种作品统称为“风格小品”(character piece)。肖邦写了19首，都是优美的，其中有些是忧郁的。这种曲式并非他创造的，但音乐界有些人认为他使这种形式臻于完善。他的《降E大调第三号夜曲》Op.9以及《G大调第二号夜曲》Op.37是典范之作。

·圆舞曲——读者都知道，圆舞曲基本上是一种双人交际舞，总是三步或四步。它最初出现时，被人们认为是大胆的，速度由慢到较快都有。除肖邦外，浪漫时期作曲家舒伯特、韦伯、李斯特和勃拉姆斯都谱写圆舞曲，一般说来，这些曲子不是为舞蹈而谱写的，而是为钢琴，有时为管弦乐团谱写的。肖邦写了19首，像他的其他作品一样，这些曲子以不寻常的和声与甜美的旋律而闻名，例如他的《升C小调第二号圆舞曲》。

·练习曲——从技术上说，这是为学生谱写的作品，其中包括一些特别难以弹奏的成分。肖邦把这种技术上的难度与优美的性质结合起来，产生所谓“颤动的音乐图画”。他写了两组，每组12首，另外还写了2首，都不是为练习用而是为演出用的。他的Op.25《降G大调第九号练习曲》和《a小调第十一号练习曲》是两个范例。

·马祖卡舞曲——马祖卡最初是波兰的一种民族舞曲，在18和19世纪流传到欧洲其他地方。它的特点是以第二或第三拍作为强拍，而专业人士说这通常是弱拍。肖邦写了50多首，这表明马祖卡是他喜爱的曲式。这些曲子从民间旋律中得到启发，但是很少直接加以引用。肖邦的这类作品比他的圆舞曲和波兰舞曲更接近于实际舞蹈，他的《升C小调第三号马祖卡》Op.50是典范之作。

·前奏曲——是很短的曲子，演奏它通常是为了引导出其他乐曲。肖邦一共写了26首，全部是标题曲，以一个简短的主题为依据，并且是为了单独演奏而谱写的。他这种曲式后来被别人所模仿，例如德彪西。肖邦的《降D大调第十五号前奏曲》Op.28“雨滴”是一个范例。

·叙事曲(ballade)——这是一种在结构上比较自由的戏剧性器乐曲，通常与一个历史传说的主题有关。肖邦的4首叙事曲都是受波兰诗人密茨凯维奇((Adam Mickiewicz)启发的史诗，比他大部分的钢琴曲都长，并把戏剧部分和抒情部分结合在一起。他的《g小调第一号叙事曲》是一个范例。

·诙谐曲——前面已经说过，最常见的诙谐曲是奏鸣曲、交响曲或四重奏的第三乐章，取代了原先小步舞曲的位置，而小步舞曲是海顿用来作





为第三乐章的。贝多芬、舒伯特和布鲁克纳是公认的诙谐曲大师，然而，肖邦和勃拉姆斯把他们一些独立的曲子也称为诙谐曲。在这些曲子中，严肃的、阴沉的、很戏剧性的段落与极为轻快的段落交替出现。肖邦的《升c小调诙谐曲》是典范之作。

管弦乐前奏曲(orchestral prelude)：瓦格纳所有晚期歌剧都谱写了前奏曲，这与序曲有所不同。前奏曲是和歌剧的第一幕相融合，而不是独立成章的，但前奏曲也在音乐会中作为单个作品演奏和录音。这种前奏曲与巴赫短小的巴洛克键盘前奏曲无关，巴赫这类作品是独立存在或与赋格一起演奏的，这种前奏曲也不同于肖邦格调自由的钢琴标题乐曲(也叫作“前奏曲”)。更为混淆的是，李斯特最著名的交响诗，由于是以拉马丁(Lamartine)的一首同名诗歌为基础，也叫作《前奏曲》。

交响曲(symphony)：这是交响曲变动不定的时期。德国交响曲的主流(主要是维也纳的)基本上是传统的，但是也有试验性更强的、激进浪漫主义的潮流，以柏辽兹、李斯特及其追随者为代表。德国体系是由舒伯特(写了9首交响曲)、门德尔松(写了5首)、舒曼(4首)以及后来的勃拉姆斯(4首)延续下来。而在另一个集团中，富有反抗性的法国人柏辽兹却忽视传统的规律(奇怪的是，在他之前作为带头人的贝多芬在创造不朽的交响曲时，已经忽视了这些规律)，创作了《幻想交响曲》。它有5个乐章，而不是传统古典主义的4个乐章，这是19世纪音乐的一首重要作品。随后，许多浪漫主义交响曲作曲家追随柏辽兹，写出形式较自由的交响曲，为规模更大的管弦乐团作曲，并且更勇于试验，更强调音色。而一些交响曲作曲家却采取他们自己的风格。柴科夫斯基结合柏辽兹的配器法天才和极端戏剧性的手法，使其更接近于自己的俄罗斯遗产。

浪漫主义交响曲出色的例子包括：舒伯特的《b小调第八号交响曲》“未完成”、勃拉姆斯的《e小调第四号交响曲》、柴科夫斯基的《b小调第六号交响曲》和柏辽兹的《幻想交响曲》。

协奏曲(concerto)：正像古典时期一样，协奏曲的规模继续可以与交响曲相比较。由于它是以一种乐器独奏并由管弦乐团伴奏的，而且许多浪漫时期作曲家，同时也是出色的钢琴独奏家——包括韦伯、舒曼(在他手受伤以前)、门德尔松、肖邦、李斯特和勃拉姆斯——所以浪漫时期产生了大量钢琴协奏曲。尽管钢琴在这个时期中很重要，门德尔松和勃拉姆斯等作曲家仍谱写了著名的小提琴协奏曲；舒曼和德沃夏克等几个作曲家则创作了大提琴协奏曲。总之，浪漫主义协奏曲很像莫扎特创立的三乐章古典协奏

曲，例如舒曼的《a 小调钢琴协奏曲》。

室内乐(chamber music)：早期浪漫主义作曲家，如门德尔松和舒曼，以古典主义风格谱写室内乐，比他们仅仅早一点的舒伯特也是一样。但这并不是大多数浪漫时期作曲家的特长，经常倒退回古典时期的勃拉姆斯则是一个值得注意的例外。由于非常重视钢琴，有些浪漫时期作曲家更喜欢谱写弦乐四重奏加上钢琴的“五重奏”。在 19 世纪末，弗朗克、斯美塔纳、德沃夏克等人重新热衷于室内乐。浪漫时期室内乐的典范是：门德尔松的《f 小调弦乐四重奏》和勃拉姆斯的《b 小调竖笛和弦乐的五重奏》。

奏鸣曲(sonata)：有几位浪漫时期作曲家谱写古典主义风格的奏鸣曲，但大多数浪漫时期的器乐独奏音乐，在安排和形式方面并不那么死板，勃拉姆斯再次是个例外；“法国的勃拉姆斯”弗朗克也是一样。尽管李斯特在作曲上大胆尝试，但他还是谱写了一首很棒的奏鸣曲，即《b 小调钢琴奏鸣曲》，但它只有一个乐章而不是三个乐章，这是思想自由的李特的典型作法。另一首浪漫时期奏鸣曲是弗朗克的《A 大调小提琴和钢琴奏鸣曲》。

序曲(overture)：尽管在浪漫时期序曲的基本形式没有重大变化，但在用途上却有了重大改变。许多浪漫时期作曲家谱写叫作序曲(或音乐会序曲)的管弦乐作品，而与舞台表演完全无关，例如勃拉姆斯的《悲剧序曲》。与古典时期的同类乐曲比较，浪漫时期的序曲音色较丰富，更加强调配器法，一如大多数浪漫时期管弦乐作品那样。

交响变奏曲(symphonic variations)：这种曲式是由一个主题以及在和声、旋律、结构、节奏等方面的几个变奏所构成。浪漫时期几个例子是：勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》和弗朗克为钢琴独奏和管弦乐团所写的《交响变奏曲》。

交响组曲(symphonic suite)：这是一种标题音乐作品，有几个乐章，与前几个时期的组曲相近。例如柴科夫斯基的《胡桃夹子》组曲，以及格里格的戏剧配乐《培尔·金特》组曲。

舞曲(dances)：巴洛克时期和古典时期的舞曲集中在小步舞曲上。18 世纪末，维也纳成为欧洲的舞蹈中心，我们比较熟悉的舞蹈开始出现。舒伯特写了“兰德勒舞曲”(ländler)，是一种缓慢的舞曲，它迅速发展成可能是有史以来最著名的舞曲，即圆舞曲。从 1830 ~ 1850 年，出现了一些其他舞蹈，也受到欢迎，其中包括波兰的马祖卡、方舞曲(quadrille，是由二对或四对舞者在一个正方形的范围内跳)，还有波西米亚的波尔卡舞曲





(polka)和快步舞舞曲(gallp)。李斯特曾谱写一首快步舞舞曲。马祖卡、方舞曲和快步舞舞曲都是从巴黎开始流行的。有些音乐会音乐从民间舞蹈中得到灵感，例如李斯特的《匈牙利狂想曲》和勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》。不过圆舞曲所受到的欢迎是无与伦比的，这类舞曲的最佳范例自然是约翰·施特劳斯的一些作品。

浪漫主义时期的音乐形式：声乐

德国艺术歌曲(German lied, 复数为 lieder)：这种歌曲结合了抒情诗、歌唱者和钢琴伴奏(却由于马勒由管弦乐团演奏的歌曲而流行)。诗与歌曲的结合是新鲜事物，也是浪漫主义潮流的重头戏之一。在发展艺术歌曲并使之完善的过程中，天才作曲家舒伯特、舒曼和勃拉姆斯等，把天才文学家歌德、席勒和海涅等所写的诗谱成音乐。

舒伯特是艺术歌曲最早的也是最好的作曲家，超过了排行榜上的舒曼和勃拉姆斯，他们是舒伯特的后继者。排行榜上写过优美艺术歌曲的还包括(不仅仅是)：门德尔松、李斯特、瓦格纳、马勒和理查·施特劳斯(任何有关艺术歌曲的讨论都应当包括未列入排行榜的沃尔夫)。1814 年 10 月 19 日被视为德国艺术歌曲的生日，在那一天，17 岁的舒伯特写出了《纺车旁的格里卿》，这被称为“音乐上的奇迹”。舒伯特的《魔王》是抒情歌曲的范例。

歌剧(opera)：歌剧对浪漫时期来说极为重要，在这一时期初，意大利的罗西尼和唐尼采第很活跃。而在 19 世纪后半期，另两位极具实力而又差别很大的作曲家支配了这个领域，就是意大利的威尔第和德国的超人瓦格纳。瓦格纳的音乐被认为是浪漫主义后期的典范，他的风格深深影响到 20 世纪。当瓦格纳以他的乐剧成为德国和欧洲大部分地区最强有力的音乐界人物时，深受欢迎的威尔第歌剧则统治着意大利音乐界。向来一直喜爱歌剧的法国，比才创作了《卡门》，其他法国作曲家也有些贡献。在俄国和东欧国家，民族主义作曲家自豪地创作民族主义歌剧。

神剧(oratorio)：门德尔松的两部神剧《圣保罗》和《以利亚》跻身于音乐史上最优秀作品的行列，比亨德尔和海顿的神剧只差一步。浪漫时期的其他神剧包括柏辽兹的《基督的童年》和弗朗克的《八福》(*Les Beatitudes*)。

弥撒曲(mass)：尽管许多浪漫时期的作曲家谱写教堂音乐，也写出了一些优美的弥撒曲。但和以前几个时期相比，浪漫时期称不上是一个弥撒曲时期了，例外的是威尔第辉煌的《安魂曲》。

20世纪时期

亚那切克	1854～1928	No. 48
德彪西	1862～1918	No. 22
西贝柳斯	1865～1957	No. 28
沃恩·威廉斯	1872～1958	No. 44
拉威尔	1875～1937	No. 29
巴托克	1881～1945	No. 35
斯特拉文斯基	1882～1971	No. 15
普罗科菲耶夫	1891～1953	No. 18
亨德密特	1895～1963	No. 33
肖斯塔科维奇	1906～1975	No. 19

20世纪时期简述

亚那切克是三名伟大捷克作曲家的第三位，仅次于德沃夏克和斯美塔纳。尽管天赋不如德沃夏克，但他对捷克民族音乐有较深刻体会，对捷克语的模式和节奏了解得透彻。他把这些溶入他的音乐，就像穆索尔斯基在俄国所做的那样。他是个民族主义者，有一部分是浪漫主义的，另一部分是现代的，而完全是非传统的。他的音乐通常是悦耳的，但并非没有不协和音。他的杰作是歌剧《耶奴发》。

德彪西是“印象派先生”，他反对一切过度的浪漫主义。作为一位钢琴家，他谱写了许多钢琴曲，同时也以管弦乐作品和歌曲而闻名。他是一位试验者，在音色方面开创了更多激烈的变化，把不协和音隐藏起来，使他的音乐朦胧而流畅，没有尖锐的对比。就像法国印象派画家那样，他采取的手法是暗示而不是直接表达。



西贝柳斯是芬兰最优秀的作曲家，早期的作品具有强烈的民族主义色



彩。他是一个旋律优美自然的诗人，把芬兰的传说谱成交响诗。他是一个著名的交响曲作曲家，而且是20世纪30年代美国最受欢迎的作曲家。他除了歌剧以外什么都写，对他周围刚萌芽的“新音乐”一概不予重视；不过随着年龄的增长，他摆脱浪漫时期管弦乐的华丽特色，转向比较朴实的风格。

沃恩·威廉斯是排行榜上唯一的英国人，是又一位以研究和搜集民间音乐作为创作基础的作曲家。作为主张“英国不朽”的典型人物，他嘲笑当时大多数时髦的音乐形式，而深入研究英国几百年来的音乐传统。他有潜力可以成为20世纪顶尖的交响曲作曲家之一，但实际上是一位歌曲作曲家，他崇拜旋律优美的西贝柳斯，同时也受到印象主义的影响。

拉威尔是他那个时期的革命者之一。他把新的音色融和在一起，主张音乐应当具有魅力，他创作了一些原本为钢琴而作的、非常受欢迎的管弦乐曲。在作曲技巧上，他就像瑞士钟表匠那样精细。他在天赋上不如德彪西，但仍然是第一次世界大战之后法国最优秀的作曲家，也是一位出色的管弦乐作曲家。

巴托克是头号匈牙利民族主义者，他把民间音乐的节奏与现代音乐结合起来。由于排斥浪漫主义，他创造了一些新的声音，有时是不悦耳的、不协和的且尖锐的。支持他的人认为，是他而不是斯特拉文斯基，应当享有“20世纪最伟大的作曲家”的称号，他终身爱好匈牙利和一些邻国的民歌。

斯特拉文斯基足足做了50年20世纪先锋派音乐的重要支柱。他是本世纪最伟大的、也是影响最广泛的作曲家，是除了柴科夫斯基以外，俄国最好的作曲家。他曾受教于“五人强力集团”之一的里姆斯基-科萨科夫，在年轻时是个民族主义者，创作的音乐是非常不协和的。和柴科夫斯基相反，他倾向用“头脑”而不是用“心灵”来创作，他早期特异的声音主要来自从未有人听到过的强烈节奏。在中年时期，他回复到古典主义。在晚年作品中，他尝试运用当时的超现代序列音乐。他在1913年写的《春之祭》震动了音乐界，因为它有着新的管弦乐声音、尖锐的不协和音以及狂放的节奏。

普罗科菲耶夫在俄国革命前后都进行了创作，他最初是个咄咄逼人和采用不协和音的反浪漫主义者，后来创作了更多“可爱的”音乐。在他生命的最后几十年中，时而受到克里姆林宫的喜爱，时而失宠。他说过，他的音乐是由俏皮、大笑和嘲弄构成的。他是一位钢琴家和多产作曲家，是

享有国际声誉的艺术家。他创作了交响曲、歌剧、芭蕾音乐、电影音乐、协奏曲以及著名的《彼得与狼》，这是为管弦乐团和旁白者而作的作品。他是20世纪最受欢迎的作曲家之一。

亨德密特是20世纪德国头号作曲家，是一位第一流的工艺家，是特别精通乐理的音乐家和天才小提琴家。他早期在使用不协和音方面几乎和巴托克不分轩轾，但在后期却回复到巴洛克时期而成为复调法大师。他写出了歌剧、芭蕾音乐、联篇歌曲、许多室内乐，还有他认为被其他作曲家所忽视的器乐独奏奏鸣曲。他曾在纽约州的布法罗住过一阵子，但不喜欢那里的黑雪。

肖斯塔科维奇是比普罗科菲耶夫年轻的俄国同行，是第一位卓越的"苏维埃"音乐家，是排行榜上唯一的前苏联人，而且是50位作曲家中唯一在本世纪诞生的人。他写了100多首作品，其中包括有不协和音的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》，执政当局谴责这部作品里面有"呱呱叫声和隆隆声"，另外还有15首交响曲。由于克里姆林宫一度把它贬为"现代主义"，他开始较少进行试验，以迎合他的执政者。他一度成为前苏联官方音乐的发言人。应当提出的问题是：如果他生活在不同的环境中，他会创作出什么样的音乐呢？

20世纪时期实况

在本世纪开始时，随着浪漫时期的结束，德国音乐的优势也结束了(当然，德国人很快就投入并且输掉了几场战争)。在我们归入20世纪时期的十位作曲家中，只有亨德密特(他在30年代逃到了美国)是德国人。德国音乐优势的先驱是巴赫、亨德尔、莫扎特和海顿，接着是一长串作曲家，他们以联合的力量超越了其他人。这些作曲家是贝多芬、韦伯、舒伯特、门德尔松、舒曼、勃拉姆斯、布鲁克纳、理查·施特劳斯、马勒——还有贝多芬之后超过任何人的瓦格纳。

本世纪是音乐的大杂烩，这是不足为奇的。因为这时期是以人类骑着马开始，而只过了三分之二的时间，人类已在月球上行走，这两者之间还发生了两次世界大战。这时期内出现过保守主义、激进主义和荒诞主义。本世纪的音乐最多样化，开始的时候，自主性、情感主义和标题音乐是浪漫主义的口号；但是很快地，浪漫主义的标题音乐就几乎完全被一种新的





纯音乐所代替。在本世纪开头和此后不久，作曲家们在迅速脱离浪漫主义的过程中，创造了许多奇异的、新的声音。首先由法国人兴起的印象主义，大体上是对德国浪漫主义的反动。带有刺耳的不协和音和无调性的表现主义，是由未列入排行榜的勋伯格等人所创造的。大约自1920年开始的新古典主义潮流在几十年间居于支配地位，主要的新古典主义作品有斯特拉文斯基的《管乐八重奏》和《士兵的故事》、普罗科菲耶夫的《古典交响曲》和亨德密特的钢琴曲《音的游戏》以及他的《第四号弦乐四重奏》。新古典主义潮流包括恢复复调法结构和一些形式：赋格、托卡塔、牧歌和帕萨卡利亚舞曲。

在20世纪前后，都进行了前所未有的音乐试验。那些在最初显得新奇的事物，与后来的事态发展相比，则变得比较平淡了，“现代”一词也变成了现代主义的。有些试验在继续进行，有些则没有继续。但谁知道在21世纪和22世纪人们会怎样去评价20世纪呢？

在本世纪，对基本结构作了一些不同的和不平凡的重建工作，也就是对旋律、和声、调性、节奏、结构、形式和配器法所做的工作。20世纪最初几年，斯特拉文斯基式的不协和音使音乐界感到震惊。但这不算什么，在第二次世界大战前，一位著名的作曲家发明了一种“新钢琴”：在琴弦之间塞了钉子、螺帽、螺丝、橡皮、木头、金属以及皮革等，制造新的效果。其他进展包括电子音乐；以四分之一音和十六分之一音等音程谱写的微分音程音乐；用掷骰子的技巧谱写的机遇（“机会”）音乐；还有具体音乐，那是以天上打雷甚至高速公路上的撞车等“真实”声音写成的。还有序列音乐和改进了的序列音乐；有混合媒体音乐，它把当场演奏的电子声音和录下来的材料，加上特别的灯光、舞蹈、电影、气球以及观众的参与融合在一起。还有“新世纪”音乐，它只关心冥想、生态学和神秘主义。

在排行榜上只包括一位在20世纪内诞生的作曲家，他从1906年活到1975年。另外两位活到最近的作曲家，在1971年和1963年逝世。另外只有三位活到50年代。因此，排行榜中有生活和工作于本世纪前半期的伟大作曲家的代表人物，但是没有第一次世界大战后出生的作曲家的代表人物。这不是由于我们对录音机、电脑、微分音、电子音乐和生态学有偏见，而是由于根据排行榜的选择标准，在现代找不到伟大的大师。本书所注意的是排行榜上20世纪作曲家的音乐，而不是那些排行榜以外音乐家的作品。

爵士乐对本世纪的古典音乐产生了重要的影响，特别是(但不仅仅是)

对斯特拉文斯基的作品。第二次世界大战以前的爵士乐包括散拍乐(ragtime)、蓝调(blues)和狄士兰爵士乐(Dixieland)、大乐队音乐(big-band sound)和布基-伍基(boogie-woogie)等。二次大战以后出现了酷派爵士乐(cool jazz)、灵魂爵士乐(soul jazz)和摇滚乐(rock)等。民族主义和印象主义是本世纪前半叶出现的两种倾向，在研究被提名的作曲家时，有必要给予特别的注意。

本世纪开始时，波西米亚和俄国的民族主义作曲家，以及法国的印象主义作曲家，促使德国音乐占优势的漫长时代宣告结束。第一次世界大战和随后的第二次大战中断了德国人卷土重来的努力，然而，十二音技术的影响却不能忽视。从其他地区涌现出一些作曲家，排行榜上的10位20世纪作曲家包括3位俄国人、2位法国人，而捷克斯洛伐克、匈牙利、英国、芬兰和德国则各有一位。

如果有一条万里长城把一个世纪和另一个世纪分割开，这样我们就可以说，甲种倾向代表了19世纪，而乙种倾向则代表了20世纪，这样是简单明了的；然而，情况显然并非如此。民族主义既是浪漫时期也是新世纪的重要成分，它的影响波及前一个时期的最后几年，以及后一个时期的前半部。在这两个世纪中有着本民族作曲的悠久传统的法国。德国和意大利艺术家，不大感到有必要抒发爱国和民族主义的情绪；不像那些缺乏普遍音乐传统的国家和地区(例如芬兰、挪威、波西米亚、匈牙利和波兰)的作曲家那样。

因此，浪漫主义时期最热情的民族主义者是捷克的斯美塔纳和德沃夏克，俄国的穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫和挪威的格里格。20世纪排行榜上为首的民族主义者是芬兰的西贝柳斯和捷克的亚那切克(还有英国的沃恩·威廉斯)。

上一世纪末和本世纪初，有两种民族主义的影响。俄国的柴科夫斯基或匈牙利的李斯特的童年和成年都是在19世纪度过的，他们的音乐不可避免地反映了那时的环境，就像20世纪的环境在德国的亨德密特或俄国的普罗科菲耶夫的作品中得到反映一样。不管他们的作品多么具有国际性，没有人敢说柴科夫斯基和普罗科菲耶夫不是俄国的，李斯特不是匈牙利的，亨德密特不是德国的；就像没有人会说莎士比亚和狄更斯不是英国的一样。



另外一些作曲家(例如19世纪的斯美塔纳和20世纪的西贝柳斯)则自觉地和刻意地汲取、收集和利用民间音乐，依靠民族特性，谈论本国历



史，在反对那些想控制他们祖国的人的爱国战斗中，以音乐活动来奉献他们的力量。而且，一般说来，他们都用高昂的声音来表达爱国主义。

本世纪开始时，一些作曲家除了强调爱国主义之外，发现印象主义是脱离浪漫主义而做他们自己的事的一种方法。他们仿效当时一些同样脱离浪漫主义的画家，例如莫奈和雷诺阿(Renoir)，这些画家画出对一种景物的印象，而不像摄影机那样“写实地”复制它。这些作曲家为首的是德彪西，第二位是拉威尔(但是一些纯粹派人士认为，拉威尔并不真的是一位印象主义者，他们还举出了这两个人作品之间的许多不同点)，这两位是后来音乐中一些新声音的首创者。印象主义音乐采取间接的而非直接的手法，它比其他浪漫主义作品难唱或难用口哨来吹，但是同样也是悦耳的。

这一时期出现的第三种倾向是：采取全新声音的新型音乐，在75年前称为“新”音乐，或者“现代”音乐，或者“20世纪”音乐。当然，1912年“吓人的”声音再也不像过去那样显得特别，而且许多声音已经一点也不特别了。在排行榜上5位当时所谓“自由派”音乐的代表人物是：俄国的斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇，匈牙利的巴托克(他也算得上是位民族主义者)和德国的亨德密特。

值得注意的是，在音乐中一直存在着自由主义。勃拉姆斯不属于自由派，却受到同时代人的攻击，因为他是“反动的”。而在排行榜上“自由派”作曲家比“保守派”要多，尽管有些人在背离刚刚过去的日子时，仅仅比别人多走了几步。在音乐方面，和其他领域一样，艺术标准不断变化，各个时期的理想和常规也不断改变。

因此，巴托克、斯特拉文斯基和亨德密特，由于他们音乐中奇特和不协和的声音而引起人们反对，但他们却不是始作俑者。德彪西和拉威尔的音乐被认为是难以置信地不协和。人们攻击理查·施特劳斯，说他专门“滥用大胆的和声”。贝多芬被一些同时代人所批评，说他不大落俗套且深奥难懂。在许多年以后，瓦格纳也受到同样的批评。莫扎特是超越他的时代的，那位激进的柏辽兹也同样未受肯定。蒙特威尔第是一位革命的“现代主义者”，拉摩、巴赫和海顿也是一样，所有这些“自由派”都在音乐领域中创新；但并非每个人一听到他们创造的新声音时，就马上能够欣赏。

然而，在所有这些变化当中，西方古典音乐从1600年以来所出现的最激烈的变化是本世纪初“现代”和“新音乐”派所带来的变化。

20 世纪时期的基本结构

节奏：在 20 世纪音乐中，节奏得到了充分的体现。它比过去任何时期变化更多、更加复杂和更有活力。20 世纪的一些作曲家试着采取“多节奏”(polyrhythm)，同时使用几种不同的节奏。巴托克和斯特拉文斯基就是这样的作曲家。20 世纪时期的节奏由于极为复杂，和巴洛克音乐的稳定、律动和持续不变的节奏大相径庭。

旋律：这一直是音乐基本要素中一个固定的成分。而现在，旋律在几百年来第一次不受重视。那些“返回巴赫”的作曲家自然要把旋律融合到他们的复音音乐作品中，但在其他方面，旋律则让位给节奏、和声和音色。20 世纪的旋律特点是不像先前的旋律那样重复。它比浪漫时期的旋律更多地从一点跳跃到另一点，因而不容易听出来。在本世纪后半期，随着电子音乐及其无调性声音的出现，有时根本没有旋律。但是，这一点对排行榜上的作曲家并不适用。

结构：如前所述，在本世纪前半期有一股强劲的返回巴赫(也就是回复到复调法)的潮流。然而这是带有 20 世纪不协和音的复调法，而不是巴赫的复调法。在巴托克的弦乐四重奏和亨德密特的室内乐中可以听到它。

和声：在 20 世纪，和声发生了引人注意的变化。作曲家发现了新的和音结构与和弦进行，以及新形式的不协和音。不仅把和弦互相重叠，而且把一段和声加在另一段正在进行的和声上，这近似复调法音乐中的同步旋律。“多和声”的声音已经完全不是那较甜美的浪漫时期音乐了。

配器法：当浪漫主义潮流继续发展的时候，管弦乐团的规模已经越来越大。在 20 世纪，却倾向于规模较小的管弦乐团，与人们谱写的音乐相适应。就像把毕加索的画和浪漫时期的油画相比，人们可以发现柔色调较少而硬色调较多一样；轻快欢乐的器乐演奏比较少，而忧郁沉重的演奏比较多。浪漫时期作曲家全力追求音色，那时的管弦乐曲反映了这一点，在 20 世纪的音乐中，人们越来越强调节奏，因此打击乐变得更为重要，在这种情况下，许多 20 世纪作曲家的作品并不重视弦乐器。



调性：在 20 世纪的基本结构中发生了重要的变化，而最重要的改变是在调性方面。我们看到在排行榜上，过去的作曲家惯于一次谱写一种调子



的曲子，但是，这种“忠于调性”的做法在浪漫主义晚期开始被放弃，在20世纪则完全消失了。在一首乐曲中，从一个调转换成另一个，这早在蒙特威尔第等大师作品中司空见惯了。但这些作曲家一次只使用一种调，甚至最大胆背离“忠于调性”的人也没有离得很远，尽管有节奏、和声和其他基本结构方面的变化，他们的音乐仍然是与调性相联系的。

在20世纪，这一切都改变了，有些作曲家是“无调性的”(atonal)，也就是谱写完全没有调性的音乐。另外一些是“双调性的”(bitonal)，也就是同时用两种乐调来谱写音乐，还有“多调性的”(polytonal)，也就是同时用许多调谱写音乐。在一些音乐中，作为西方音乐基础的音阶中心已经消失了。

总之，“poly”(在希腊文和拉丁文中意指“许多”)这个特性确实把20世纪的音乐与蒙特威尔第、巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬，甚至李斯特、瓦格纳、施特劳斯、德彪西和拉威尔的音乐区别开来。如前所述，有些作曲家是多调性、多和声和多节奏的。在基本结构的诸因素方面，作曲家普遍倾向于在19世纪浪漫主义作曲家所忽略或轻视的各方面，尽最大可能进行试验。有时，回复到15世纪初期的做法与空前新颖的概念结合在一起。

一些20世纪音乐和以前音乐之间另一个重要的区别在于它的“内在核心”，即情感和表达。巴赫的创作动机是宗教激情，贝多芬是争取个人权利的热情，勃拉姆斯是纯洁、崇敬过去和忠于观念。但是斯特拉文斯基的是什么呢?他说：“我认为，音乐的本质是无法表达任何东西……我既不能使人们快乐，也不能使人们悲伤。”

斯特拉文斯基的拥护者说，作曲家具有冷静的逻辑思维和卓越的智慧，这没有什么不对。事实上，没有任何作曲家能比巴赫(排名第一，最不朽的人物)更加富有逻辑思维和智慧。但是，与斯特拉文斯基相反，巴赫说：“所有音乐的目的和最根本的原因，只能是上帝的荣耀和灵魂的净化。”

有些保守派抱怨说，大多数的20世纪音乐家为试验而试验，忽视或忘记了沟通是艺术的主要功能。抱有这种观点的人认为，甚至在排行榜上的一些20世纪作曲家(更不用说以前没有被提名的以及本世纪后半期的一些作曲家，他们的作品在本书中未提及)专注于用挑衅的态度去安排声音，却不甚注重感情的表达。确实，斯特拉文斯基特别反对“表达”任何东西。

俄国的斯特拉文斯基、匈牙利的巴托克(有时)和德国的亨德密特都采

用了几种“新音乐”的因素：比大多数浪漫时期音乐多得多的超脱和客观性，回复到巴洛克时期的复调法，正规的秩序和纪律，回复到纯音乐(即与标题音乐相反)，强调技巧而不是内容。斯特拉文斯基音乐中的重叠节奏，使人们难以用脚跟着打拍子。亨德密特的同步旋律，使人们难以哼唱，尽管这些音乐有的是返回巴赫和复调法，但它是不协和的而不是令人悦耳的复调法。部分原因是，这些作曲家使用了一些使巴赫和亨德尔无法接受的音符与和弦。然而，应当指出，从这两位艺术家诞生至今已经过了300年，而且人们应当预料到乐音会发生变化。对此表示遗憾或表示欢迎都是合乎常理的。

20世纪时期的音乐形式：器乐

排行榜上20世纪音乐家谱写的音乐，在形式上很少有引人注目的变化，这与材料、技巧上的激烈变化形成明显对比，特别是最近40年间所出现的变化。在那些未被提名的艺术家的音乐作品中，却什么事情都会出现。

交响组曲(symphonic suite)：这种形式在20世纪初开始出现。它是一种器乐协奏曲，和巴洛克时期的舞蹈组曲毫无关系，也不同于浪漫主义后期的组曲。它事实上是交响曲和交响诗的混合物，通常不似后者那么“标题化”，又比前者的乐章短一些。20世纪时期交响组曲的范例是拉威尔的《鹅妈妈》管弦乐版。

交响诗(symphonic poem)：其结构和浪漫时期的交响诗相似，通常比浪漫时期的同类作品气势略逊、更现实主义些，有时比较难听和难以忍受。理查·施特劳斯1915年所写的并不成功的《阿尔卑斯山交响曲》便是一例。

芭蕾音乐(ballet)：它是歌剧的分支。在19世纪末出现了柴科夫斯基的《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》之后，20世纪头几年产生了现代芭蕾音乐。鲍罗丁、斯特拉文斯基、拉威尔、理查·施特劳斯、德彪西、普罗科菲耶夫、巴托克和沃恩·威廉斯都谱写芭蕾音乐。第一次世界大战以前，最著名的“新音乐”芭蕾音乐是斯特拉文斯基的《春之祭》，当时人们批评它有“刺耳的”不协和音、“狂野的”节奏和“原始的”声音。你不妨听听看，而且在未听完5次以前不要放弃它。





协奏曲(concerto)：除了一些例外，浪漫时期的协奏曲突出独奏者，这和早些时候的协奏曲不同，那时候把独奏者和管弦乐团放在更为平等的地位上。20世纪的协奏曲倾向于回复到浪漫时期以前的风格，部分原因是现代交响乐团本身就是非常引人注意的演奏者，它们不容易被压倒。在20世纪时期，谱写协奏曲的作曲家包括拉威尔、斯特拉文斯基、西贝柳斯、巴托克和普罗科菲耶夫。例子之一是普罗科菲耶夫的C大调《第三号钢琴协奏曲》。

交响曲(symphony)：企图说明“20世纪交响曲”的特性是不切实际的。一些作曲家在本世纪初仍大量谱写他们曾经谱写过的同类型音乐，直到有人劝告他们说，他们现在活在一个制造飞机和有过两次世界大战的世纪里。另外一些作曲家在那时候以及本世纪晚些时候，则谱写出完全不同的作品来。

从听众的立场出发，海顿、莫扎特、贝多芬的古典交响曲，以及舒伯特、勃拉姆斯、柴科夫斯基和德沃夏克的浪漫时期交响曲，在20世纪的大部分时间内继续成为管弦乐节目中的主要内容。20世纪的作曲家(至少是那些有兴趣谱写交响曲的作曲家)设法使传统的交响曲形式与正在变化中的音乐风格、和声和节奏相适应。浪漫时期的作曲家保持传统的模式，但有时使用了更强烈的情感吸引力和规模更大的管弦乐团的新色彩，几乎压倒了传统模式。现在，下一代的20世纪“现代”作曲家要做些什么呢?

我们已经知道20世纪音乐和以前的西方音乐最主要的不同点是调性模糊，也就是说，减弱或者消除这样的观念：音乐必须回到一个中心音下，以便达到音乐界人士所说的安稳和终结感。但是交响曲的结构不能接受调性模糊，它需要调性逻辑，而这恰恰是一些“新音乐派”或“现代派”20世纪作曲家所要避免的。

不同的作曲家以不同的办法去处理这个问题，有些人耸耸肩膀，继续采取他们的激进作法，在他们的作品中不包括任何交响曲，1918年逝世的德彪西就是这类作曲家。另一些人，例如马勒，则不受新音乐的干扰，谱写长篇的、激情的浪漫时期交响曲，供大型的、具有浪漫时期规模的管弦乐团演奏，即本世纪改变前的乐团规模。有一些人使交响曲回复到古典时期的风格，缩小19世纪管弦乐团的规模，并减少19世纪的情感和自主性。有一些人进一步复古，重新强调复调法和巴赫等人采用的音乐手法。

在20世纪头10年当中，最受欢迎的交响曲作曲家显然是西贝柳斯，尽管许多崇拜精英者当时(和现在)肯定地说，他只不过是一时的风尚。音

乐界人士说，他具备良好且巩固的调性基础，尽管他的和声常常是不协和的。接近半个世纪以前，莫尔(Douglas Moore，教授、作曲家、指挥家)在谈论西贝柳斯的交响曲特点时写道：

西贝柳斯关于交响曲形式的手法可能是最具独创性的。许多乐章是零碎观念的集合体，这些观念在音乐的进程中融合在一起，音乐线条是断断续续的，音乐是相当不连贯的，风格是形象化和叙述性的而不是交响曲的。然而，在西贝柳斯崇拜者的眼中，这正是他非凡天才的表现，人们一旦懂得，社会发现这是一位大师的模式。对业余音乐爱好者而言，这是一个有趣的问题：在这两种互相矛盾的看法中，哪一个才是真理呢?

我们只是注意到这个矛盾，而无意深究真理。

有些20世纪交响曲在19世纪已经写出来了，如马勒从1902~1910年间写出的《第五号》、《第六号》、《第七号》和《第九号》，回复到古典主义的例子是普罗科菲耶夫在1917年写的《第一号交响曲》“古典”。作者自觉地努力回复到过去，有人认为这首作品是拙劣的模仿。

斯特拉文斯基也对20世纪交响曲作出了贡献，他在1920年写出了一首“极端新古典主义的”曲子，叫作《管乐交响曲》，它实际上根本不是交响曲。专业人士说，其中丝毫没有情感或生动的叙述。10年以后，他谱写了完全不同的曲子，也就是以拉丁文为歌词的、为合唱团和管弦乐团谱写的《诗篇交响曲》(Symphony of Psalms)。

在前苏联，肖斯塔科维奇在20年代末试写了两首只有一个乐章的交响曲，第一首《献给十月》，第二首叫作《五月一日》。批评家们认为，这两首曲子未能成功地把“现代”和“无产阶级”结合起来。

这些批评家还指出，在两次大战中西贝柳斯对沃恩·威廉斯的《第四号》(1934)和《第五号》(1935)交响曲有明显的影响，《第五号交响曲》是献给西贝柳斯的。在第二次世界大战期间，沃恩·威廉斯和肖斯塔科维奇的交响曲，是基于对战争的激情而创作的。

在这些年代里，许多未被提名的作曲家以勋伯格及其追随者为榜样。交响曲不适合他们。他们不仅认为调性是毫无意义的，而且对长久以来利用重复和变化主题，而谱成大规模音乐结构的作法不屑一顾。这些采取12音体系的人也谱写管弦乐，但是并未创造出可以被称作交响曲的作品。



第二次大战以后的先驱对交响曲不感兴趣。大规模的结构形式与他们



的技巧格格不入。音乐理论家亚伯拉罕(Gerald Abraham)在《牛津简明音乐史》一书中写道:

面对“具体音乐”、机遇音乐和电子音乐，许多音乐家义正严辞地指责这些根本不算是“音乐”；特别是听到一位打击乐独奏者像斯托克豪森《循环》(*Zyklus*)那样的曲子时更是如此。它肯定不是要表达和说明什么，只不过是在一个沉迷于技术探索的时代里，对于为何处理一些有组织的和散乱的声音进行大规模的探索。这可能会产生一种声音的艺术，与我们所知道的音乐截然不同，它会发展自己的技巧，并逐渐建立起自己的体系。

由于缺乏一种典型的20世纪交响曲，在这本书中就不列举有关的例子了。企图说明20世纪的交响曲与浪漫时期的交响曲有何不同，也是不可能的。20世纪交响曲有时用规模较小的管弦乐团演奏，常常是感情色彩较少，有时音色较少，偶尔强调复调法，也可以只有一个乐章。或许它有较新的和不同的旋律。大体说来，20世纪的作曲家都是各行其是。

室内乐(chamber music)：即使在排行榜上的作曲家中，本世纪前半期的室内乐也分为两种：传统的和激进的。从20世纪的观点看来，拉威尔、德彪西和福莱是传统的室内乐作曲家，亨德密特和巴托克是激进的室内乐作曲家。

有趣的是，有些20世纪的激进作曲家喜欢室内乐。这不同于浪漫时期的情况。具有古典主义倾向的浪漫时期艺术家(勃拉姆斯、舒伯特和门德尔松)喜欢弦乐四重奏，而自由主义作曲家(李斯特、柏辽兹和瓦格纳)却很少注意这种形式。

在本世纪就不是这样。激进派紧抓室内乐，并且进行试验。这种形式没有庞大的交响曲结构。音乐界有些人认为，室内乐听众一向是有智慧的，热爱思考更甚于情感，因此更能接受无调性(或调性较少)以及激进派较多的不协和音。专业人士指出，采用无调性的音乐家注意重复，也着重融合节奏模式。弦乐四重奏被认为是采取这种手法的理想媒介。

比较传统的20世纪室内乐曲之一是福莱《d小调第一号钢琴和弦乐四重奏》。比较激进的作品代表是巴托克的6首弦乐四重奏。

20 世纪的音乐形式：声乐

合唱音乐(choral music)：在 20 世纪，合唱音乐出现了可喜的情况。在本书论及的这个时期的大部分时间，器乐曲支配了音乐领域。巴洛克时期的歌剧和神剧，大部分是为乐器谱写的；古典和浪漫时期一些伟大的宗教弥撒曲，有着精心谱写的管弦乐伴奏；在瓦格纳的乐剧中，管弦乐团比唱腔更受重视。然而，在 20 世纪，声乐有机会充分发挥它的作用。

要摆脱浪漫主义及其着重管弦乐音色而进入 20 世纪，途径之一就是回复到巴赫的复调法风格。在此过程中，20 世纪被提名的几位作曲家创作了一些合唱曲，用以突显唱腔而不是乐器演奏。例如德彪西和拉威尔，分别写了一组三首的无伴奏合唱曲；斯特拉文斯基则写了《诗篇交响曲》；沃恩·威廉斯也写了许多合唱曲。

结　语

文艺复兴时期末叶(16 世纪末)出现了罗马天主教教堂音乐的大师；也出现了圆润、流畅的多声部弥撒曲(作曲家们为此第一次深入研究复调法)；出现了经文歌和赞美诗，还有世俗的牧歌；出现了趋向主音音乐的潮流，或是由和弦配合的单旋律乐曲。

巴洛克时期(从 1600～1750 年)开始有歌剧和歌剧序曲、芭蕾音乐以及清唱剧；作曲家开始指定特定乐器去演奏特定的音乐，从而才开始有管弦乐团；出现了多种器乐曲：大协奏曲、赋格、舞蹈组曲、托卡塔、帕萨卡利亚舞曲、沙松舞曲、主题与变奏、圣咏前奏曲和早期的交响曲；在意大利和法国，由和弦或和声配合的单旋律得到了进一步的发展；而在德国，巴赫发展了同步多旋律音乐，也就是复调法。

古典时期(大约从 1750～1825 年)出现了弦乐四重奏，以及我们现在所知道的奏鸣曲和交响曲；在这时期也有了钢琴和小提琴协奏曲，即由管弦乐团伴奏的乐器独奏，还有纯音乐；这时期以弦乐器作为管弦乐团的基础，还出现了奏鸣曲式以及从单旋律加和弦的和声中产生出绵延宽广的旋律。





在浪漫时期(19世纪余下的时间)出现了抒情的钢琴曲、抒情艺术歌曲、新的交响诗、标题音乐；巴黎人亲切细腻的风格与俄罗斯人冷酷的现实主义形成对比；忠诚的民族主义、前所未有的个人精湛技巧、芭蕾音乐的新发展、印象主义、辉煌的歌剧和强有力的乐剧。

20世纪前半期，出现了新的声音、新的节奏、新的音阶、新的和声以及刺耳的不协和音，这些比抒情诗或小步舞曲更适合现代。本世纪后期出现了新古典主义潮流，再晚一些则出现了暴躁不安的电子音乐，并尝试了全新的秩序，但这不是排行榜上50位作曲家所进行的。实际上，今天人们正在谱写各种类型的音乐。其结果是，现在无法断定排行榜以外的20世纪杰出作曲家到底有多重要。如果你能找到比那50位更胜一筹的，那倒是件好事。当然，巴赫、莫扎特和贝多芬是无与伦比的。

管弦乐团

一个交响乐团大部分是由不同种类和不同大小的提琴组成的。任何去过乡村集市的人，都知道提琴是用弓演奏的弦乐器。

本章是为初入门者而写的，他们知道长号和竖笛，但是不太知道巴松管、双簧管和英国管。本章也是为那些很熟悉双簧管的名称、但是不太清楚一个交响乐团中有几把双簧管的人而写的。

我将举出当前一些主要的交响乐团，包括那些曾经有过大量古典音乐录音的交响乐团，并简述交响乐团的历史，但仅限于与排行榜上的作曲家有关的历史。我还要介绍配器法(那是为交响乐团作曲的技巧)，然后逐一介绍各种乐器。

有些乐器非常复杂，因为有些种类繁多(如木管乐器)，就像人有姐妹、堂表兄弟、姨姑母一样，而另一些很少有近亲(如铜管乐器)。

最好的办法是从交响曲(也就是为交响乐团谱写的乐曲)本身谈起。交响曲传统上有主旋律或主题，在习惯上分为四个乐章。交响曲一词源自希腊文的“syn”(一起)和“phōnē”(人声或声音)。把声音融合在一起就是交响曲。



交响乐团的最简单定义是：演奏交响性作品的一大群乐器。在美国有许多交响乐团。据最近交响乐团协会统计，共有1700多个。有些是小村庄



和学院里的业余乐团，另一些则是所谓的“主要乐团”。

在美国有5个交响乐团被公认为是“第一流的”，它们是：

波士顿交响乐团，成立于1881年
芝加哥交响乐团，成立于1891年
克利夫兰管弦乐团，成立于1918年
纽约爱乐乐团，成立于1842年
费城管弦乐团，成立于1900年

这是危险的做法，因为声誉并不总是能够说明它们的历史，而且新的指挥、新的资金、新的领导技巧和新的社团利益会很快地把一个乐团从一个层次转变到另一个层次。

以下还有一些乐团，包括两个加拿大的：

底特律交响乐团，1914年
洛杉矶爱乐乐团，1919年
明尼苏达管弦乐团，1903年
华盛顿国家交响乐团，1931年
匹兹堡交响乐团，1927年
圣路易交响乐团，1880年
旧金山交响乐团，1909年
蒙特利尔交响乐团，1934年
多伦多交响乐团，1918年

还有一些最优秀的美国交响乐团，它们是：

亚特兰大交响乐团，1933年
巴尔的摩交响乐团，1916年
辛辛那提管弦乐团，1895年
达拉斯交响乐团，1900年
休斯顿交响乐团，1913年
印地安那波里交响乐团，1930年

密尔沃基交响乐团，1959 年

如果我们不提到下列重要交响乐团的话，那就不太公平了。伯明翰、布法罗、哥伦布、埃德蒙顿、坦帕、奥兰多、檀香山、堪萨斯、路易斯维尔、渥太华、纽华克、波特兰(俄勒冈)、劳德岱堡、菲尼克斯、罗契斯特、西雅图、西那库斯、圣保罗、圣安东尼奥、圣地亚哥、温哥华、温尼伯等城市。

欧洲最有名的管弦乐团有：

阿姆斯特丹音乐会堂管弦乐团
巴伐利亚广播交响乐团(慕尼黑)
柏林爱乐乐团
捷克爱乐乐团
巴黎管弦乐团
伦敦爱乐乐团
圣彼得堡爱乐乐团
维也纳爱乐乐团

有录音或常有录音的著名欧洲交响乐团还有：

圣马丁学会弦乐团(伦敦)
美国广播公司交响乐团(伦敦)
柏林广播交响乐团
伯明翰市立交响乐团(英国)
德累斯顿爱乐
法兰克福广播交响乐团
哈勒管弦乐团(英国曼彻斯特)
克拉科爱乐(波兰)
里昂管弦乐团(法国)
蒙特卡罗爱乐乐团
慕尼黑爱乐乐团
皇家爱乐乐团(伦敦)





西班牙国家管弦乐团(马德里)
上鲁斯管弦乐团(法国)
华沙爱乐乐团
苏黎世音乐厅管弦乐团

管弦乐团有着明显的特性。多年来，在索尔第爵士(Georg Solti)领导下的芝加哥交响乐团有着一种洪亮、粗犷、像芝加哥那样的“铜管乐”声音。芝加哥是喜欢法国号、小号和其他铜管乐器的城市。在奥曼第(Eugene Ormandy)领导下的费城管弦乐团以悦耳的弦乐器乐音而闻名(你一定知道费城及其板球俱乐部)。克利夫兰管弦乐团传统上喜欢木管乐器，这主要是由于天才的指挥家赛尔(George Szell)的长期领导，而不是它附近有伊利湖或凯霍加河。

因此，在索尔第领导下，芝加哥交响乐团喜欢布鲁克纳、瓦格纳、马勒以及强有力的德国乐曲；在赛尔的领导下，克利夫兰管弦乐团喜欢海顿和莫扎特那种较弱、较克制的乐曲。这些是他们所喜欢的，但两个乐团都演奏各式各样的作品。在赛尔之后，克利夫兰管弦乐团仍然把木管乐器的声音保留下来；但是，在奥曼第时代之后的费城管弦乐团，悦耳的弦乐器声音则和以前不一样了。纽约爱乐乐团可以从纽约人身上看出它的特点——他们是一些顽强而咄咄逼人的演奏家，他们要按自己的意愿做事，就像纽约的计程车司机要按他们自己的意愿做事一样。该乐团一位团员说：“他们当中几乎人人都认为自己是独奏家。有些人是，有些人则不是。”

波士顿交响乐团在管弦乐界极有影响力，其原因包括：它以文化城市波士顿为基地；它已成立了100多年；它在马萨诸塞州檀格坞有一个著名的夏季基地，那里有着悠久的音乐演出和指导的传统。波士顿交响乐团的指挥和演奏者的素质，及其发掘有才华的年轻人(特别是美国的年轻人)并提供他们机会，也使这个交响乐团享有声誉。

国家橄榄球协会的官员喜欢说，在某个星期天，协会的任何一支球队都能打败另一支球队，这完全取决于每个球员和整体的表现。对于第一流管弦乐团来说，情况也是如此。演出取决于他们演奏什么，以及指挥与乐团之间、不同部门之间、同一部门的演奏家之间等的相互关系。此外，演出的好坏也取决于演出者和观众之间的关系。

柯普兰曾经对现场演出的管弦乐团有过生动的描述：

这种性格和才能各式各样的融合，确实像一个国家实体。它是有生命的，能够按本身的特性去呼吸和活动，它的确是一位领导者，利用身体的姿态和脸上的表情，把音乐的进程演绎出来。在领导人和演奏者之间，有着微妙的默契；在演奏者之间或各个部门之间，有着心理上的调节。所有这些都是为了达到一个目的——把作曲家的思想显现出来。

在开始谈交响乐团的历史以前，让我们先看一下交响乐团所用的乐器，说得简单一些，只有四组：弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器，前3组每组只包含4种基本的乐器，而第四组包含鼓、钹等。

主要的弦乐器是小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴，四种木管乐器是长笛、双簧管、竖笛和巴松管，基本的铜管乐器是法国号、小号、长号和大号。打击乐器包括一些不同型号的鼓以及其他许多用来敲打、摩擦或摇晃的乐器。

在音乐厅里或看电视时，请试着注意那四个部分以及其中的10多种乐器，这样就能很容易地认出一些与它们有关的乐器来，例如：短笛(piccolo)、巨大的低音巴松管、英国管(双簧管的近亲)，还有许多种打击乐器，包括三角铁、钹、锣和木琴。

在每个乐器部门或整个管弦乐团中，演奏者没有固定的数目。现在一个大型管弦乐团可以有90～105位演奏家，而一个社区管弦乐团的规模只有它的一半。一个大型管弦乐团的组成应当如下：

弦乐器

12～16把第一小提琴
12～16把第二小提琴
8～12把中提琴
6～10把大提琴
4～9把低音提琴

木管乐器

2～4支长笛和短笛
2～4支双簧管和英国管
2～4支竖笛
2～4支巴松管

铜管乐器

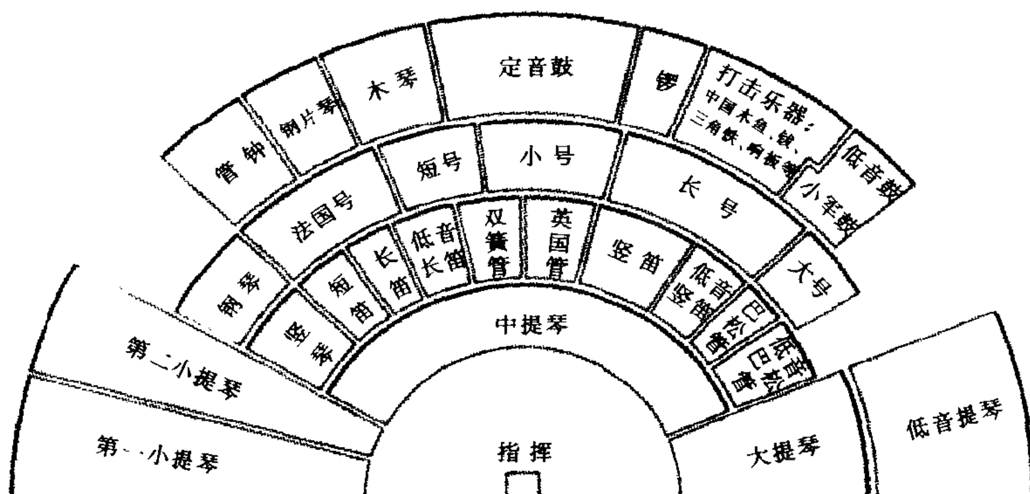
2～8支法国号
2～4支小号
2～3支长号
1～2支大号

打击乐器

2～5个定音鼓(由1人演奏)
钹、三角铁、小军鼓、低音鼓、锣、木琴等(1～3名演奏者)







其他

一或两架竖琴，一架钢琴，有时还搭配萨克管，拨弦古钢琴，钢片琴，瓦格纳大号，吉他和各种电子乐器等等。

配器法

配器法是为管弦乐团谱写音乐，意思是把乐曲的各部分分配给不同的乐器去演奏。正如在"声音的组合"一章所述，交响曲作曲家必须考虑那些乐器的音域、音值或音色，它们要奏出强音或弱音，还有它们在快速演奏上的技术能力。

在巴洛克时期以前(巴赫和亨德尔的时代)，大多数作曲家在乐谱上不写明一种乐器应该演奏哪些音符。乐团里的音乐家所看到的是他们要演奏整首曲子。甚至在巴洛克时期，已经对乐器进行了配置，但通常的做法是，某些乐器可以跟其他乐器互换地奏，例如，长笛可以演奏为小提琴谱写的部分，反之亦然。

人们有时会碰到"乐器法"(instrumentation)这个词，它的定义是：在一首作品中运用乐器的艺术，也就是分配某些特定的乐器去演奏作品的特定部分。在初入门者看来，作曲家一旦完成了所有乐器法的工作，他实际上也就是完成了配器法。

我们前面谈到的基本要素之一——音色，可能是配器最常提及的手

段。我们都知道大提琴奏出的声音和短笛奏出的不一样，当你把这两者中每一种音色，再加上巴松管的音色，并决定哪个强哪个弱，你就是开始进行配器了。

如果你想使音乐轻柔优雅，就别为大提琴、低音提琴、长号和大号谱写太多音乐，尤其不要为小号谱写很多音乐。如果你想用进行曲节奏，就得用到竖笛、法国号和小号。如果你想使管弦乐团内部互相对答，一个常用的技巧是让木管乐器向弦乐器说话。

排行榜上的格鲁克是一位较早研究音色的作曲家，他说："配置乐器不应当根据演奏者的熟练程度，而应根据乐器的声音效果。"像大多数作曲家一样，格鲁克有自己喜欢的乐器，并表现在他的作品中。卡尔斯(Adam Carse)在《从贝多芬到柏辽兹的管弦乐团》一书中举出了一个例子：弦乐团中的灰姑娘是中提琴，而格鲁克是那位神仙教母，他把这种乐器从低微的地位上挽救出来，使它变成不仅是独立的而且是不可缺少的乐器，还发现了它的独特性。另一方面，我们还听说格鲁克对于竖笛的使用较谨慎，却大量地使用长号。

柏辽兹对配器法(他曾写过一本至今仍极著名的有关配器法的书)所作出的贡献之一是"释放了"竖琴。竖琴已经存在很久，表现也算出色。但是，柏辽兹却是首先为竖琴谱写专门声部的作曲家之一。事实上，在他的《幻想交响曲》中使用了两架竖琴。柏辽兹还特别看重长号，让它在《幻想交响曲》中演奏一些重要的主题。

作曲家是在想像中看到和听到那完成了的作品，选择他的音色，采取协调和对比，在背景音乐中调整旋律，建立节奏的模式，决定是加强和提高声调，还是低声恳求和奉承。

管弦乐曲应只作为管弦乐曲来构思，它不是为一种乐器谱写，然后为管弦乐团作出安排。当然确实也有这种例子，例如拉威尔可以把穆索尔斯基的钢琴曲《图画展览会》改写成管弦乐曲。巴赫的管风琴曲也被改写成管弦乐曲，并且由费城管弦乐团出色地演奏过。然而，在一般情况下，尽管管弦乐作曲家手头可以有一架钢琴来帮助他作曲，但他不是先为钢琴谱曲，然后才去配器。



里姆斯基-科萨科夫写了一篇关于配器法的200页论文，他还是圣彼得堡音乐学院的配器法教授。他对他的学生作出非常具体的指示，例如："铜管乐器尽管远不如木管乐器那样灵活，却用它们强有力的共鸣加强了管弦乐器组的效果。小号、长号和大号在强度上差不多是相同的，短号(从



前较常用）却没有那样的力度；法国号在强音段落大约有一半的强度，但在弱音段落，和其他轻声演奏的铜管乐器具有同样的力度。

这位教授对他的学生说，为了在强音段落中取得适当的平衡，需要用两把法国号配上一把小号或一把长号。我已经选定里姆斯基-科萨科夫作为我们的配器法专家，因此我还将引用他关于一些乐器的言论，首先是关于木管乐器的意见：

用两种不同木音乐器一齐演奏会产生的音质：

长笛+双簧管：音质比长笛丰满，比双簧管优美。往轻声演奏时，长笛在低音域处于支配地位，双簧管在高音域处于支配地位。

长笛+竖笛：音质比长笛更丰满，比竖笛更低沉。长笛在低音域处于支配地位，竖笛在高音域处于支配地位。

双簧管+竖笛：音质比这两种乐器单独演奏时丰满些。双簧管的阴沉鼻音在低音域处于支配地位，竖笛的明快“胸”音在高音域处于支配地位……

巴松管+竖笛：有非常丰满的音质。竖笛的阴沉特点在低音域处于支配地位，巴松管缺乏生气的性质在高音域处于支配地位……

巴松管+双簧管+竖笛+长笛：这种结合非常少见。音色是丰满和难以言传的。每一种乐器的声音大致可以根据上面所说的情况与其他乐器区别开来

这就是配器法要处理的事情。

管弦乐团的发展经过

现代交响乐团是什么时候诞生的呢？一般的答案是在18世纪。排行榜上的蒙特威尔第(1567～1643)是早期“管弦乐”配器法的大师，他把一部分音乐分配给双簧管，另一部分分给小号……。不可能找出一个具体的日期(在任何情况下这样做对我们并不特别有帮助)，因为历史不是那样清楚的，而且因为，要区别一批一起演奏的演奏者以及一批作为管弦乐团来演奏的演奏者，就有不同的说法。

在1700年前后，欧洲管弦乐团一般大约有20名演奏者，主要在教堂、剧院和贵族的家中演奏。例如出生于1685年的巴赫，当他18世纪初于(荷兰)科登为利奥波德(Leopold)王子服务的时候，有一个18人的管弦乐团，大部分乐器是弦乐器，当中是一部拨弦古钢琴，但是有时这个乐团也有双簧管、巴松管、小号、法国号、鼓，有时有长笛。在多于一个乐章的作品中，巴赫为了求变化，在不同的乐章中使用了不同的乐器，正像现代的音乐家所说的那样，让吹奏者能够得到休息，巴赫的管弦乐团在18世纪前半期大致没有发生什么变化。

当海顿在世时(1732～1809)，为公众演出的音乐会增加了。海顿1761年开始为埃斯泰哈齐(Esterhāzy)公爵服务的时候，他的宫廷乐团有25名成员。当他在18世纪90年代初期去伦敦旅行的时候，他看到台上的演奏者多达40人而感到惊讶。这时，欧洲大多数宫廷有自己的管弦乐团，但也有更多与宫廷没有关系的管弦乐团，那是由职业、半职业和业余人士混合组成的，当他们不到别的地方去谋生时，只是为了兴趣而演奏。

在海顿的18世纪，弦乐器和拨弦古钢琴一直是管弦乐团中的主角，而双簧管和巴松管成了管弦乐团的固定成员。长笛刚开始是双簧管的代替品，后来才占有一席之地。在18世纪中期，竖笛也加进来。到1750年，欧洲的管弦乐团几乎都有两把法国号，奏出界于高音域乐器和低音域乐器间的“中”音。

一般人都同意，早期的曼海姆管弦乐团具有重要的意义，它是18世纪初由德国曼海姆的作曲家组成的，他们在帕拉庭(Palatine)选帝侯的宫廷之中演奏。在1741年，这位选帝侯聘请波西米亚的小提琴名家斯泰米兹(Johann Stamitz)为宫廷教师，他组成一个管弦乐团，主要由周围的作曲家参加。在曼海姆(同时在巴黎)，除了已有的长笛、双簧管、巴松管和弦乐器之外，增加了竖笛和法国号。

曼海姆的作曲家不再采用巴赫和亨德尔的巴洛克复调法，而大量采用单旋律加和弦的音乐，一般由小提琴奏出此旋律。音乐界人士指出，那些作曲家还使用了生动活泼的手段和管弦乐效果，这些成为维也纳古典乐派的交响乐风格的基础。因此，曼海姆的作品和未来天才海顿(在1741年他只有9岁)的作品之间有了直接的联系。海顿被人们亲切地(但不正确地)称为“交响曲之父”。



曼海姆管弦乐团包括有：



16 把小提琴　　2 把低音提琴　　2 支竖笛
4 把中提琴　　3 支长笛　　4 支巴松管
2 把大提琴　　3 支双簧管　　5 支法国号

有时候还加入军鼓和小号。

这样大约就有 40 位演奏者，在人们都能聚集起来的好日子里演出。请注意，甚至在那时候，大约有三分之二的乐器是弦乐器，而三分之二的弦乐器是小提琴。当使用了鼓以后，四种现代乐器种类都有了：木管乐器、铜管乐器、弦乐器和打击乐器。

在 19 世纪前半期，管弦乐团已经发展到拥有 60～80 位演奏者。那时增加了许多新的乐器，许多旧乐器经过了改进并且重新配置。由于管弦乐团的规模增大，音量也增大了。这就产生了一种重要的影响：管弦乐团突破了贵族之家，进入了剧院和音乐厅。第一个为公众演奏的音乐会据说是 1672 年在伦敦举行的，但是第一座音乐厅的落成却晚得多，是 1748 年在牛津建成的。为管弦乐设立专属建筑物的想法扩展到了欧洲大陆。并非所有人都认为这会继续发展，有些人认为在较大的音乐厅里，会听不到海顿和莫扎特比较细腻的乐音。但是，售票者无疑希望有更多的座位，于是很快就转向贝多芬，他的交响曲是不能局限在一个音乐沙龙里欣赏的。

为了制造更多音色，贝多芬(1770～1827)引入了长号，在木管乐器中加进了短笛和低音巴松管，增加了法国号的数目，让定音鼓有更多的演奏时间，并且要求再增加小提琴。后来，具有管弦乐头脑的柏辽兹(1803～1869)写了一本关于如何为管弦乐团谱曲的书，为现存的乐器构思新的演奏方式，例如让法国号停止发音和用鼓锤敲击钹。作为一个幻想家，他宣称“理想的”管弦乐团应当有 240 把弦乐器、30 架钢琴，50 架竖琴以及相应的大量木管乐器和打击乐器。

在 19 世纪，柏辽兹、李斯特、瓦格纳和理查·施特劳斯等作曲家越来越注意乐器的音色以及使不同乐器的声音融合在一起的方法，这不会使每个人满意。有些评论家指责说，“这是为音色而音色”。同时，不断发明更多的乐器并且改进旧的乐器；在铜管乐器中发展了活塞系统，并在木管乐器中发展了按键。由于作曲家们进行了试验，乐器不断进步；反过来说，乐器不断发展，作曲家们越来越富有想像力。

19世纪后期，作曲家们大有可为，规模越大越好。瓦格纳(1813～1883)是这种倾向的重要代表，他特别深入研究铜管乐。例如歌剧《尼伯龙根的指环》拥有15支木管乐器和21把铜管乐器，还有竖琴、打击乐器、16把第一小提琴和16把第二小提琴、12把中提琴、12把大提琴以及8把低音提琴。马勒(1869～1911)也打破了一些纪录，他的《第八号交响曲》用了1支短笛、4支长笛、4支双簧管、1支英国管、1支降E调竖笛、4支巴松管、1支低音巴松管、8支法国号、4支小号、4支长号、1支大号、定音鼓、1个低音鼓、钹、1面锣、1个三角铁、排钟、1个钟琴、钢片琴、1架钢琴、1架簧风琴、1架管风琴、2架竖琴、1个曼陀铃、4支声音嘹亮的小号、3支声音嘹亮的长号。7名独唱者、2个混声合唱团、1个男童合唱团以及所有的第一和第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。这叫作《千人交响曲》，它使许多作曲家感到事情逐渐失去控制，而且这跟海顿、莫扎特的做法相距很远。

后来，音乐界人士把导致这种做法的感情冲动称为“极端的浪漫主义”，这是很自然的。首先开始缩小管弦乐团规模的作曲家之一是印象派的德彪西(1862～1913)。他很小心地根据乐器的音色来加以选择。大约从1910年开始，主要的交响乐团尽管大约还有100位音乐家，规模却比浪漫主义时期小了。

要想感受一下管弦乐团从古典时期到20世纪的发展，可以试听以下四首作品(更好的办法是用录影带看和听这四首作品)：

海顿的《第一〇四号交响曲》“伦敦”，1795年

2支长笛、2支双簧管、2支竖笛、2支巴松管
2支法国号、2支小号
2个定音鼓
第一和第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴

贝多芬的《第九号交响曲》“合唱”，1823年

1支短笛、2支长笛、2支双簧管、2支竖笛、2支巴松管、4支法国号、2支小号、3支长号
2个定音鼓、低音鼓、钹、三角铁
第一和第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴
合唱团和四名独唱者





瓦格纳的歌剧《诸神的黄昏》，1872年

1支短笛、3支长笛、3支双簧管、1支英国管、3支竖笛、1支低音竖笛、3支巴松管

4个定音鼓、钹、中音鼓、三角铁、钟

16把第一小提琴、16把第二小提琴、12把中提琴、12把大提琴、8把低音提琴

13名独唱者

拉威尔的芭蕾音乐《达夫尼与克洛伊》，1911年

2支短笛、2支长笛、1支中音长笛、1支英国管、2支竖笛、1支降E调竖笛、1支低音竖笛、3支巴松管、1支低音巴松管

4支法国号、4支小号、3支长号、1支大号

4个定音鼓、低音鼓、钹、小军鼓、三角铁、铃鼓、响板、古钹、锣、钟琴、钢片琴

第一和第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴

合唱团

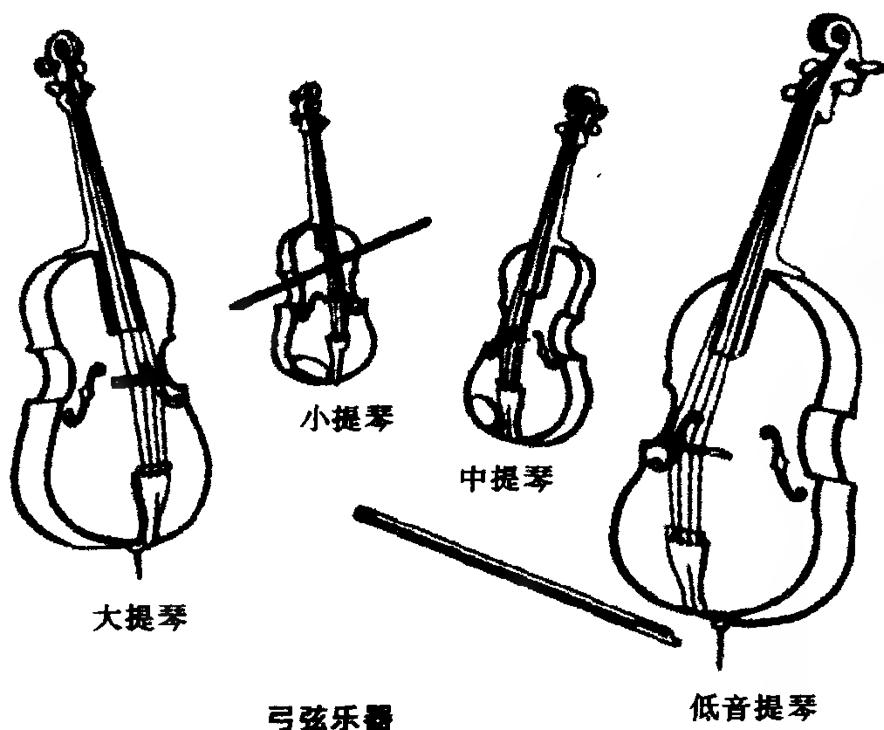
海顿、贝多芬和拉威尔按照习惯不写出弦乐器的数目。看来，应当有8把第一小提琴和6把第二小提琴，而不像瓦格纳那样大量使用。

乐　器

在我们逐一介绍各种乐器以前，一个很简单的技术性说明(再加上一点历史叙述)可能是有用的。音高(pitch)是指音调高低，也是指振动的弦、空气柱或者任何发声的东西每秒钟振动的频率。有些木管乐器和铜管乐器通常是从它们的整个空气柱所产生的基本声音来加以辨认的。因此，一支竖笛可以“定调”为降B调或降E调。

弓弦乐器

前面说过，一眼就能看出，弦乐器占一个重要交响乐团三分之二的席



弓弦乐器

位。小提琴分成两组：第一小提琴和第二小提琴。第一小提琴演奏同一个部分；第二小提琴有时演奏同一个部分，但通常演奏另一个部分。弦乐器的其他各组演奏专门为它们谱写的部分；一部分是为所有的中提琴谱写的，另一部分是为所有的大提琴谱写的，还有一部分是为所有的低音提琴谱写的(但是木管乐器和铜管乐器的情况则有所不同，在这两类乐器中，每一件乐器都有自己单独演奏的部分，例如：每一把法国号都有自己演奏的部分)。

在现在的管弦乐团中，弦乐器几乎自成一个家族。我们当中大多数人都知道，小提琴、中提琴和大提琴的形状都是一样的，低音提琴的形状略有不同，它的肩部是斜的。所有这些乐器都有四根弦，演奏者用下巴夹住小提琴和中提琴，大一点的大提琴用尾钉撑在地板上，而大得多的低音提琴也撑在地板上，演奏者一般是站着的。

这四种提琴组成了类似合唱的声部，但是这种与声部的对比是不准确的，因为大多数乐器的音域比大多数歌手的音域要宽。

小提琴就像女高音，清亮和偏高。

中提琴就像女低音，比较柔和些，比小提琴温厚些。

大提琴就像男高音或男中音，声音丰满、低沉，比小提琴和中提琴更





有男性特点。

低音提琴像牛蛙般发出最低音。

我们指定的配器法专家里姆斯基-科萨科夫对他的学生强调说，弦乐器在发声的方法上比管弦乐团的其他部分都要多，比别的乐器有更好的能力去改变它的表达方式。

小提琴(violin)：小提琴的弦伸张在一个空心的木盒上，是四种弦乐器中最小的一种。它奏出最高的音符，无疑是管弦乐团最重要的乐器，而且是主要乐音的来源。弦是用羊肠、钢丝或者尼龙等制成的，目前一般用钢丝或尼龙弦，但大多数职业演奏者用羊肠，几条弦的粗细不同，当用马毛绑在一根木弓上拉它们的时候，它们就振动发出声音。为了奏出一个指定的音符，演奏者用手指压在一根弦上，改变它的有效长度。每个弹拨过橡皮筋的人都知道，一根短的弦比一根长的弦发出的声音高些。没有别的乐器比小提琴更加灵活，小提琴手奏出的声音比管弦乐团里的其他演奏者变化更多。

拉第二小提琴的人对人们把他们叫作“第二小提琴手”感到不悦，这个词意味着他们的才能比第一小提琴手低些。现在，在主要的管弦乐团中情况已不是这样了，以前一度确实如此。

我挑选的作曲家的作品包括许多小提琴协奏曲，这些作曲家包括：巴托克、贝多芬、勃拉姆斯、德沃夏克、门德尔松、莫扎特、西贝柳斯、柴科夫斯基，还有海顿、亨德密特、普罗科菲耶夫、圣-桑、舒曼、肖斯塔科维奇和斯特拉文斯基——加上维瓦尔第和巴赫所写跟后来协奏曲形式不同的作品。

排行榜上许多作曲家也谱写小提琴奏鸣曲，包括莫扎特(他写了42首)、巴赫、贝多芬、门德尔松、弗朗克、勃拉姆斯、福莱、舒曼、格里格、德彪西、巴托克和普罗科菲耶夫。小提琴手最喜爱的交响曲片段之一是马勒的《第五号交响曲》的第四乐章。

中提琴(viola)：中提琴的声音比小提琴更温和一些，虽没有那么引人注意，但比较丰富和深沉。在过去许多年间，作曲家们让它担任后补角色。直到18世纪中期，它只有在管弦乐团中才被使用，后来，它在室内乐中变得重要，在弦乐四重奏中，更是不可缺少的。在本世纪以前没有中提琴演奏家，直到现在，它仍不被看作是一种独奏乐器。

为中提琴谱写的作品中，最著名的包括莫扎特为小提琴、中提琴和管弦乐团创作的《交响协奏曲》K. 364，柏辽兹为中提琴和管弦乐团创作的《哈罗德在意大利》，德彪西为长笛、中提琴和竖琴创作的《第二号奏鸣曲》，亨德密特为中提琴和管弦乐团创作的《翻飞天鹅》(*Der Schwanendreher*)，亨德密特的几首中提琴奏鸣曲(他是一个中提琴演奏家)，以及巴托克为中提琴和管弦乐团谱写的协奏曲，亨德密特还曾经为抒情维奥尔琴(viola d' amore)谱写过一首奏鸣曲和一首协奏曲，柔音中提琴是巴洛克时期流行的乐器。

大提琴(cello)：另一种尺寸的乐器是有回声的、威严的大提琴。由于它的弦比中提琴长且粗，它的音调低了八度。多年来它用在加强教堂合唱团的男低音声部，在有了弦乐四重奏的初期，它负责演奏低音部分，而很少奏出旋律，尽管它能够而且有时确实担负这个任务，大提琴迷认为这种重达 22 磅的乐器是最具表达能力的乐器之一，现在它既能伴奏，同样也能独奏。

谱写过著名大提琴协奏曲的有勃拉姆斯(为大提琴和小提琴谱写的两首协奏曲)、德沃夏克、海顿、亨德密特、普罗科菲耶夫、圣-桑、舒曼和肖斯塔科维奇(还可以找到未入选的作曲家所写的 10 多首著名的大提琴协奏曲)。其他一些流行的大提琴作品包括：圣-桑的几首奏鸣曲，贝多芬的 5 首，福莱、亨德密特、勃拉姆斯和门德尔松每人 2 首，德彪西、普罗科菲耶夫、格里格和理查·施特劳斯每人 1 首。此外，还有福莱为大提琴和管弦乐团谱写的《悲歌》(*Elégie*)、亚那切克的《波德哈卡》(*Podhaka*)、拉威尔为小提琴和大提琴谱写的一首奏鸣曲、舒曼的《民歌风格小曲五首》、柴科夫斯基的《洛可可主题变奏曲》和巴赫的 6 首《无伴奏大提琴组曲》。

低音提琴(bass)：这个大家伙有好多名字：double bass、contrabass、string bass、plain bass 等等。它的弦像绳子那么粗，是弦乐器中声音最低的，并常常用手弹拨，而不仅是用弓来拉。



低音提琴的演奏者要感谢贝多芬(整个文明世界也要感谢他)。他在《第五号交响曲》中对这乐器作出了很大贡献，在雄壮的第三乐章，大提琴与低音提琴齐奏同一声部。如果你认真听听这个组合的话，那确实是很有趣的。据说，从那时起，低音提琴手认为自己对整个乐团的强弱音负有



很大责任。尽管这不是完全客观的估计，但音乐人士说，低音提琴确实能够做到畏畏缩缩或咄咄逼人。

每个交响乐团都有低音提琴，但是很少有人为它谱写过出色的独奏部分。一个著名的例外是在圣-桑的《动物狂欢节》(*Carnival of the Animals*)中那只“大象”。低音提琴很少在室内乐中使用，其例外包括舒伯特为小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴和钢琴谱写的《鳟鱼五重奏》，还有德沃夏克为两把小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴谱写的《G大调弦乐五重奏》。由于为低音提琴谱写的作品很少，我们可以打破常规，举出两位未选入排行榜的低音提琴演奏家，他们专门为低音提琴作曲。这两位是德拉戈内蒂(Domenico Dragonetti, 1763～1846)和波特西尼(Giovanni Bottesini, 1821～1889)。斯特拉文斯基把低音提琴使用在《士兵的故事》中，作为6种乐器之一；威尔第在《奥赛罗》的最后一幕让低音提琴演奏激动人心的部分；舒伯特在《未完成交响曲》的开头旋律中，让它和大提琴一起演奏，贝多芬在《第四号》、《第九号》和《第五号》交响曲中极为重视低音提琴。

整个提琴家族是从文艺复兴时期流行的维奥尔琴(viol)家族衍生出来的。维奥尔琴家族包括有高音、次中音、低音和倍低音等。维奥尔琴是在15世纪发明的，在16世纪达到全盛期，在17世纪继续存在。自从16世纪以来，它受到小提琴的挑战，后来终于被取代了。最重要的原因是舞曲的发展，而维奥尔的声音过于柔和细腻，不适合于演奏舞曲的乐团使用。到1685年，即巴赫和亨德尔诞生的那一年，意大利的阿马蒂、瓜内里和史特拉第瓦利家族已经使小提琴、中提琴和大提琴臻于完善，而安东尼奥·史特拉第瓦利(Antonio Stradivari, 1644～1737)被公认为制造小提琴的大师。在过去350年中，小提琴的改变非常小。

然而，当20世纪开始的时候，一些作曲家逐渐背离小提琴及其家族，也在整体的方面背离浪漫主义音乐的感情色彩。斯特拉文斯基采取理智的、反情绪主义的作法，在他的芭蕾音乐《婚礼》(*Lles noces*)、《管乐交响曲》或《诗篇交响曲》中，完全不用任何弦乐器。但是，尽管有这些20世纪的例外，我们已经看到，排行榜上的作曲家创作了弦乐器音乐的财富，这些作曲家包括了从蒙特威尔第到亨德尔，从莫扎特到贝多芬，从门德尔松到柴科夫斯基，一直到我们这个时代。



拨弦乐器

拨弦乐器

竖琴(harp)：巨大的竖琴通常不归在弓弦乐器一类。它最初是由猎人的弓演变而来的，高68英寸，有一个三角形的框，演奏时弹拨它的弦。尽管它是最古老的乐器之一(在《圣经》中曾提到过它)，但是，它成为管弦乐团的成员，大约只有150年的历史。它的47根弦长短粗细不一，整个音域达到6个半8度，仅仅少于钢琴的7个8度。它的7个踏板能够改变弦的音高。

现代三角形竖琴于20世纪首次出现在欧洲，但当时并没有踏板。1000年以来它大致没有什么改变，不像其他早期的弹拨乐器那样。那些乐器中有里拉琴(古希腊弦乐器)一类，它衍生出的乐器不仅有鲁特琴和吉他，而且有古钢琴、拨弦古钢琴和钢琴。在现在的交响乐团里，竖琴多半用来作为独奏乐器，较少用来伴奏。



人们最熟悉竖琴的特别效果是“滑奏”，也就是用手指很快地滑过琴



弦所产生的波动的声音。有些专家把它称为音乐上最常用的陈腔滥调之一，但也承认它的效果不错。

蒙特威尔第是首先为竖琴谱曲的人之一，在他的歌剧《奥菲欧》中使用了竖琴。德彪西受人委托，为竖琴谱写了《宗教舞与世俗舞》（*Danses sacrée et profane*）。亨德尔在一些神剧中谱写了竖琴演奏的部分，还谱写了竖琴协奏曲(F 大调和降 B 大调)。18 世纪中期，竖琴在音乐沙龙中受欢迎，人们为它谱写了许多乐曲。后来，李斯特要求竖琴手演奏他的钢琴曲改编曲，总是在寻求新音色的柏辽兹把竖琴用于他的交响性作品中，最突出的是《幻想交响曲》，他使听众吃惊的是使用了两架竖琴。印象派的德彪西和拉威尔几乎在所有作品中都使用一架竖琴，德彪西的《大海》(La mer)是一个好例子；他为长笛、中提琴和竖琴谱写的《第二号奏鸣曲》是另一个好例子，拉威尔为弦乐四重奏、长笛、竖笛和竖琴谱写了《前奏与快板》（*Introduction and Allegro*）。莫扎特为长笛和竖琴谱写了一首协奏曲(K. 299)。瓦格纳在他的交响曲中使用了竖琴，亨德密特写了一首竖琴奏鸣曲，一位排行榜之外的作曲家波埃杜(Francois Boieldieu, 1775 ~ 1834)谱写了一首动听的竖琴协奏曲。

鲁特琴(lute)**和吉他**(guitar)：鲁特琴的全盛已经过去了几百年，对我们这些初入门者而言，这种乐器的历史是很悠久的，难以完全忽略。我们可以忽视与鲁特琴类似的一些乐器，但是它本身却值得稍加注意，部分原因是它约在纪元前 2000 年第一次出现在美索不达米亚。从 1270 年起在法国文学中已经提到，而英国文学从 1395 年起提到它。它最初有四对弦，在 14 世纪增加到五对，在文艺复兴时期是六对，在巴洛克时期是 13 对，而弦的数目在不同的国家有所不同。

鲁特琴的形状有些像半个梨子，它的柄是用手指弹奏的部分。它没有琴桥，而且每组弦各有两条，右手的手指拨动琴弦，而左手的手指按住琴弦以控制音高。

在排行榜的作曲家中，巴赫和库普兰为鲁特琴谱写了许多曲子，而巴赫很自然地被认为是鲁特琴大师。应当说，他是最后一位伟大的鲁特琴音乐作曲家，为鲁特琴写过五首组曲、一首前奏曲和一首赋格。当管弦乐团的规模扩大，私人音乐会被公众音乐会所取代之后，鲁特琴由于过分纤弱，难以和别的乐器竞争，便从管弦乐团中消失了。但今天有些人在大西洋两岸还努力重振鲁特琴音乐。在英国，它一度是最严肃的独奏乐器，而

且通常用来作为歌曲的伴奏。现在有些阿拉伯人还在使用它。

另一种拨弦乐器是吉他，它有六根弦。它尽管被认为是一种西班牙乐器，实际上 5000 年前埃及人已在弹奏它，并由罗马人带到西班牙。到 1500 年它成了西班牙的民族乐器。后来，柏辽兹、舒伯特和韦伯都为它作曲。舒伯特为男声和吉他写了一首清唱剧，韦伯写了约 30 首用吉他伴奏的歌曲。现在，吉他只有在担任主角时，才在交响乐团中出现。有几位未入选的著名西班牙和巴西作曲家为吉他创作了美妙的作品，其中包括本书荣誉提名的德·法亚(Mamuel de Falla)和维拉-罗伯斯(Heitor Villa-Lobos)。

有一种吉他型的乐器叫作班卓琴(banjo)，那是由奴隶们从非洲带到美国的。德彪西在《钢琴前奏曲集》(*Prelude*)中的“游吟诗人”一曲中模仿了这种琴的音乐。

木管乐器

“木管乐器”一词的来源是：这个乐器家族最初大多数是木制的。现在，传统的木管乐器已被新技术所取代。现代的长笛和短笛是用金属做的，许多竖笛也是一样。双簧管和竖笛有时用硬橡胶(在橡胶中加入硫磺使它变硬)制造的。有些现代长笛的管甚至用黄金制造，还能找到用象牙制造的竖笛。这里也有塑胶制品，正像任何地方都有塑胶一样。但是名称仍然叫作木管乐器——在职业交响乐团中确实还有不少木制的乐器。

在有些乐器中，例如竖笛，有着不同的型制。这些种类众多的衍生乐器包括低音长笛(bass flute)，它的形状有点像一只多毛的、巨大的蜂鸟。

就像小提琴家族那样(尽管不是绝对相同)，木管乐器形成了一个合奏系列，包括高音、中音、次中音(或小低音)和低音这些声部。在进一步说明以前，我们不妨回顾一下：一个 8 度中包括任何大调或小调音阶的所有 8 个音，中央 C 是在钢琴键盘靠近中间的一个音。另一个重要的技术概念是，木管乐器中的振动是用不同方式引发的。在长笛家族中，演奏者向乐器一端的一个尖锐边缘吹进去一股气流。所有竖笛都有一片簧片(单簧类)，那是用芦苇等物质做成的薄片，固定在吹口上。当气流吹过簧片与吹口之间的空间时，簧片薄的一端振动了，在管内产生了一个空气柱。双簧管、巴松管、低音巴松管和英国管则有合并的两片簧片(双簧类)。



有了这些背景知识，就可以列出木管乐器从高音到低音的次序，其中





木管乐器

不仅包括基本的长笛、双簧管、竖笛和巴松管，还包括与它们同类的其他乐器：

· 短笛：只有长笛一半大小的笛，有高八度的声音，尖锐的高音。管弦乐团乐器中的最高音。

· 长笛：从中央 C 上面一音往上三个 8 度，是木管乐器中的高音。

· 双簧管：中央 C 上面一音往上两个 8 度，是双簧片木管乐器的高音。

· 英国管：尺寸是双簧管的一倍半。从中央 C 下面一音往上两个 8 度，是中音乐器。

· 竖笛：标准(降 B 调)竖笛以中央 C 下面一音为低起点，比同样型号的长笛低一个 8 度为高顶点。中音竖笛低一些，低音竖笛再低一个 8 度(还有一个巴赛特竖笛〔basset horn〕，是一种次中音竖笛，在中央 C 以下一个 8 度，它之于竖笛相当于英国管之于双簧管)。

· 巴松管：从中央 C 以下两个 8 度到大约它以上一个 8 度。是木管乐器类的低音。

· 低音巴松管：巴松管的老大哥，比巴松管低 8 度，是管弦乐团中最低沉的乐器，比钢琴的最低音符只高半音。

我们选定的配器法专家里姆斯基-科萨科夫在比较弦管器和木管乐器时说：

弦乐器之各个乐器在音色上和音域上有些差异，但是这种差异是细微的，不大容易觉察到。但是在木管乐器中，长笛、双簧管、竖笛和巴松管在音区上和音质上的差别却相当明显。因此，木管乐器不似弦乐器那么灵活；它们缺乏活力和强度，在作出不同形式的表达上，能力较差。

四种基本的木管乐器：长笛、双簧管、竖笛和巴松管，通常具有相同的强度。里姆斯基-科萨科夫指出，对于那些有特殊用途的该类乐器，即短笛、低音长笛、英国管、小竖笛、低音竖笛和低音巴松管，情况却不是那样。这些乐器每一种都有四个音区或音域：低、中、高和极高，每一个音域都有明显不同的音质和强度。

里姆斯基-科萨科夫进一步把木管乐器分为两级：具有“鼻音音质和深沉的回声”的乐器，即双簧管和巴松管(还有英国管和低音巴松管)；具有“胸音音质和清亮声音”的乐器，即长笛和竖笛(还有短笛、低音长笛、小竖笛和低音竖笛)。

这位配器法专家说：“长笛和竖笛，尤其是长笛，是最灵活的木管乐器。但是竖笛在表达能力和精细度上超过了其他乐器，这种乐器能够把音量缩小到仅仅有呼吸声那么弱。”

木管乐器的明显性质之一是，在它们的最高和最低音区中，有着不同的音色。里姆斯基-科萨科夫谈到每种基本木管乐器在最高和最低音区演奏时给他的印象。他写道：在最低音区，长笛听起来是“沉闷和冷漠的”，双簧管是“狂野的”，竖笛是“清脆和咄咄逼人的”，巴松管是“阴险的”。在最高音区，长笛听起来是“璀灿的”，双簧管是“生硬枯燥的”，竖笛是“刺耳的”，巴松管是“紧张的”。

长笛(flute)：是所有乐器中声音最甜美的，在较高的音域中就像鸟鸣一样。现在的长笛是一度流行的木笛(recorder)的接替品，有 27 英寸长，横吹(以前是像木笛那样直着吹的)。在接近笛管的一端，边上钻有一个洞，吹那个有凸缘的洞的尖锐边缘就可以发声。它用木或银制造。但是，正像前面说过的，具有交响乐团水准的长笛吹奏者做过许多试验，用不同种类的金属制造长笛。





长笛家族通常没有次中音或者低音成员，却有特高音的短笛以及高音长笛。

泰勒曼为长笛谱写了协奏曲和奏鸣曲。维瓦尔第为长笛、弦乐器和数字低音写过6首协奏曲。亨德尔写过许多长笛奏鸣曲。巴赫在他的《第二号管弦乐组曲》中突出地使用了这种乐器。格鲁克在歌剧《奥菲欧与尤利狄斯》和《亚尔赛斯特》中使用了它。莫扎特的歌剧《魔笛》使长笛享有永久的声誉，他还写了4首长笛四重奏和二首长笛协奏曲。海顿为长笛和钢琴写了著名的《G大调奏鸣曲》。贝多芬为长笛、小提琴和中提琴写了一首三重奏。舒伯特为长笛和钢琴写了《e小调变奏曲》。门德尔松在《仲夏夜之梦》中突出了长笛。勃拉姆斯在《第四号交响曲》、比才在《卡门》、德彪西在《牧神的午后》、拉威尔在《天方夜谭》的“迷人的长笛”以及柴科夫斯基在《胡桃夹子》组曲中，也都突出了长笛。

在20世纪，长笛更常用来独奏，在这方面的例子有亨德密特的一些奏鸣曲和德彪西的一些无伴奏曲等。德彪西的《西琳克丝》(*syrinx*)可能是他最有名的长笛独奏曲；他还为长笛、中提琴和竖琴写了一首奏鸣曲。普罗科菲耶夫为长笛和钢琴写了一首奏鸣曲。现在甚至对外行人来说，长笛家盖乐韦(James Galway)和朗帕尔(Jean-Pierre Rampal)跟任何古典音乐的演奏者同样著名。

双簧管(oboe)：标准的管弦乐团双簧管看起来很像竖笛。它有一个略短些的管(23英寸，而竖笛是26英寸)，还有一个圆锥形，朝着喇叭口(张开的尾端)的方向扩大。它能奏出尖锐和活跃的音乐，但它真正的性质是忧郁、神秘和悲伤。它通常不是主要的乐器。以前说过，双簧管不像竖笛，而是像巴松管那样属于双簧类。最普通的双簧管是中音或高音乐器，而这类乐器还包括有中音的(柔音管)、次中音的(英国管)和低音的。所有这些是17世纪在法国使用的乐器的后代。“oboe”一词是从法文hautbois变来的，haut是高的意思，bois是木的意思。

在18世纪，小型的管弦乐团中通常把一对双簧管用作主要的高音木管乐器。那时有一个著名的巴黎乐团叫作“国王的12位伟大的双簧管手”，它实际上有10支双簧管和2支巴松管。

尽管在许多世纪中双簧管都是受欢迎的，但是自从更加灵活的竖笛加入管弦乐团后，双簧管的地位就有所下降。竖笛有较宽的音域，演奏起来不那么累，而且比较不容易出毛病。双簧管的双簧片吹起来是非常麻烦

的，因为要成为一个出色的双簧管演奏者，就要成为一个出色的簧片制造者。他要把簧片削得又薄又窄，直到适合需要。最好的双簧管演奏者说，要花几年才能学会制作合适的簧片，而交响乐团的双簧管手在音乐会上手边经常有几个备用，以便于在表演时更换簧片。在交响乐团中，常有人传播恶意的谣言，说什么吹奏双簧管会使演奏家发疯。优秀的双簧管手嘲笑这种无稽之谈，他们说，实际上是企图把双簧管提升到首要地位的人才会发疯。

从 18 世纪以来，很少有管弦乐作品不使用双簧管，巴赫、亨德尔、莫扎特和贝多芬都为最早的木制双簧管作曲。在本书入选的作品中，突出这个乐器的著名作品是：巴赫为小提琴和双簧管谱写的《C 大调双协奏曲》、亨德尔为双簧管和弦乐器谱写的两首协奏曲、泰勒曼的《f 小调协奏曲》、莫扎特的《C 大调双簧管协奏曲》K. 314，以及为双簧管和弦乐器写的《F 大调双簧管与弦乐的四重奏》K. 370、舒曼的《浪漫曲三首》、亨德密特的《双簧管奏鸣曲》、沃恩·威廉斯的《双簧管与弦乐协奏曲》、理查·施特劳斯的《双簧管协奏曲》，罗西尼在他写的序曲中突出了双簧管。莫扎特和维瓦尔第以及其他许多人即使在不突出这种乐器的时候，也让它奏一些重要的部分。在交响曲中，最有名的用双簧管演奏的部分是在柴科夫斯基的《第四号》和贝多芬的《第三号交响曲》中。

竖笛(clarinet)：管弦乐团最年轻的木管乐器是那灵活多变的竖笛。它是 20 世纪管弦乐团爱用的乐器。它有 26 英寸长，有 18 个侧孔，其中六个是用手指按的，其余的用键盖住。不让一些特定的孔发声决定了声音的高低。除了一些对其他木管乐器学有专长的音乐家怀有可以理解的偏见之外，一般都认为它是管弦乐团中最重要的木管乐器。它的音域宽广，几乎和小提琴具有同样的“表达能力”，能够非常小声地演奏而且很快地从强音转变为弱音。在军乐队中没有小提琴，竖笛就取代了小提琴的位置，现在有大约 13 种竖笛，六种最常见，从最高音到最低音，即降 E 调、降 B 调、A 调、中音、低音和倍低音。降 B 调和 A 调竖笛是管弦乐团中最常用的，它们通常由同一个演奏者演奏。一个完整的交响乐团通常有三位竖笛手，第三位在必要时可以转而使用一支降 E 调竖笛。中音、低音和倍低音竖笛都有翘着的喇叭口，看起来和萨克管没有什么不同。这并不奇怪，因为低音竖笛是由萨克管的发明人萨克斯(Antoine Joseph Sax，1814～1894)加以改进的。低音竖笛的声音相当于弦乐器中的大提琴。





由于莫扎特使竖笛受到人们的重视和尊敬，他的三首作品至今仍然是最基本的竖笛曲目：《A 大调竖笛协奏曲》K. 622、《A 大调竖笛与弦乐的五重奏》K. 581 以及《降 E 大调竖笛、中提琴和钢琴三重奏》K. 498。

韦伯写了二首著名的竖笛协奏曲、一首竖笛小协奏曲以及一首著名的竖笛五重奏，他还在其他许多作品中突出了这种乐器；舒曼和勃拉姆斯都为它写过独奏曲；勃拉姆斯写了一首《竖笛与弦乐的五重奏》。巴托克为小提琴、钢琴和竖笛写了一首《对比》(*Contrasts*)。斯特拉文斯基对爵士乐中竖笛手的工作特别感兴趣，并且受其影响，他在《乌木协奏曲》(*Ebony Concerto*)中突出了这种乐器。爵士乐手本尼·古德曼(Benny Goodman)也用竖笛取得了特别的成就。赫尔曼(Woody Herman)在这方面也不落人后。

竖笛的一个近亲是巴赛特竖笛，它首先出现于 18 世纪 70 年代。它作为中音乐器，被莫扎特在一些歌剧中和《安魂曲》中使用。理查·施特劳斯在几部歌剧中使用它。贝多芬在《普罗米修斯》(*Prometheus*)中也用了它。门德尔松为竖笛、钢琴和巴赛特竖笛等做了二首曲子。

巴松管 (bassoon)：第四种主要的而且是最大的管弦乐团木管乐器是巴松管。这是又一种 17 世纪就出现的乐器。把它伸展开来，有 9 尺长，但它是折起来的，以免妨碍邻近演奏者的视线。像双簧管一样，它在一端有一个弯头，接到两个簧片上；在另一端，管子接到一个朝上的喇叭口。巴松管很重，因此演奏者必须使用一根吊带吊住它。巴松管是木管乐器中多用途的低音乐器，相当于弦乐器中的大提琴。它那深沉、低的鼻音，常常成为管弦乐团中的小丑，但是如果作曲家需要的话，它也可以变得严肃。有人曾经说过，它的声音就像一位患了重感冒的男中音歌手。除了一些用不平常的贵金属制造的特殊长笛以外，巴松管是木管乐器中价格最贵的。

莫扎特、维瓦尔第和韦伯每人都为巴松管写过一首协奏曲。贝多芬和柏辽兹用它做过许多试验。柴科夫斯基在《第五号交响曲》中写进一段巴松管的旋律。斯特拉文斯基在《春之祭》开头的最高音区使用了它。亨德密特和圣-桑都为巴松管和钢琴写了奏鸣曲。普罗科菲耶夫为四支巴松管谱写了《滑稽诙谐曲》(*Humorous Scherzo*)。格里格在《培尔·金特》第一组曲的“在山神殿里”突出地使用了一支巴松管。

还有一种低音巴松管，或者叫作倍低音管，大约是巴松管的二倍长，比巴松管低八度，它不常被人们使用。它的管叠成四层，而且要支撑在地板上。在勃拉姆斯的《第一号交响曲》开头时，可以听到它。贝多芬在歌剧《费黛里奥》中用它来描述牢房的空荡情景，马勒也为巴松管写了许多

近乎独奏的部分。

杂项：海克尔(Wilhelm Heckel)经过了大约24年的工作，在1904年制造出海克尔双簧管，它看起来像一支大型的双簧管。他做这项工作，部分原因是应瓦格纳的请求。瓦格纳需要一种小低音的声音，具有双簧管的特点，但要强有力一些。理查·施特劳斯把它用在《莎乐美》一剧中。现在它有时出现在大型的管弦乐团中。亨德密特写了一首中提琴、钢琴和海克尔双簧管的三重奏，这是一种令管弦乐团经理感到头痛的乐器，因为并不是每个管弦乐团的仓库中都有一把海克尔双簧管，可以在需要时应急。

在1842年，前面提到过的萨克斯发明了萨克管。目前有着整整一系列的萨克管，它们在军乐队和爵士乐队中比在交响乐团中使用得更多。高音萨克管是直的，而较低音的型号则有一个弯头和往上翘的喇叭口。在古典音乐中不常见到萨克管，但是比才在《阿莱城姑娘》组曲中使用了一支萨克管，理查·施特劳斯在《家庭交响曲》和沃恩·威廉斯在《第六号交响曲》中也都使用过。德彪西为萨克管和钢琴写了一首《狂想曲》，而拉威尔在《波莱罗》(*Boléro*)中突出了这种乐器，为许多种乐器作曲的亨德密特写了一首萨克管奏鸣曲。

铜管乐器

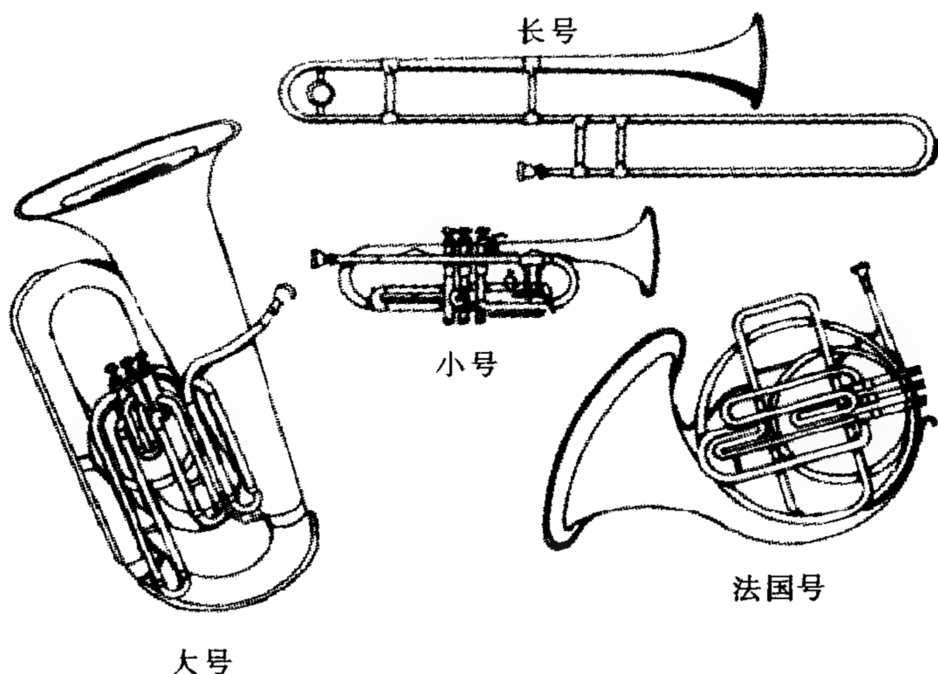
铜管乐器只不过是(或说差不多就是)一些铜管，常常有许多弯曲和三个(有时是四个)活塞。声音是由于铜管中空气振动而产生的，而这种振动是演奏者运用嘴唇吹奏出来的。技巧就在于吹奏，也就是吹口和嘴唇接触的状态。活塞使演奏者能够选择不同的管长，管子越长，基础音就越低。

在现代管弦乐团中有四种主要的铜管乐器，各有自己的衍生乐器。这四种乐器是：小号、法国号、长号和大号。我们选定的配器法专家里姆斯基-科萨科夫认为，铜管乐器在音区和音质上非常相似，因此，向他学作曲的学生不需要详细地讨论它们的音质。我们记得，他对木管乐器有着非常不同的看法。



小号(trumpet)：小号已经存在很久了。加工不多的小号是直的，没有活塞、指孔或拉管。人们在古罗马、埃及和东方吹奏它。几百年后，小号





铜管乐器

的制造者开始把它弄弯，主要因为它太长，难以掌握。在巴赫的时代(18世纪)，小号在没有出现弯曲型号之前，有七八尺长，并且没有活塞。到19世纪初以前，小号没有什么发展。

现在的小号装上了活塞，是铜管乐器中的高音成员，它有一个圆筒状的管，在没有弯曲之前，有四尺至四尺半长。小号手一般随身带着两三把小号，以便适应不同的音域。小号的音域和法国号一样，大约是三个八度。三个活塞的每一个都用来增加实际使用的管的长度，从而能降低声音。

亨德尔写了一首用两把小号演奏的协奏曲。最有名的、用古典小号演奏的乐段之一是巴赫的《第二号勃兰登堡协奏曲》，但是最有名、听起来最有趣的小号作品是海顿的《降 E 大调小号协奏曲》，这已列入本书入门必备作品。巴赫的《圣诞节神剧》是以小号和几个铜鼓演奏为开端的，亨德尔和泰勒曼都为小号谱写过奏鸣曲和协奏曲。斯特拉文斯基在《彼得鲁什卡》和《士兵的故事》中都有著名的小号独奏部分，亨德密特写了一首《小号奏鸣曲》。

与小号同类的一种乐器是短号。它和降 B 调小号差不多一样长，但它

的管是圆锥形而不是圆柱形，它的声音不那么璀灿，而是比较温和，在高音区最受人注意。它在乐队(band)里比交响乐团里用得多。这是一种灵巧的乐器，有人说，它在铜管乐队中的作用，与小提琴在管弦乐团的作用一样(你会想起，有人针对竖笛说过同样的话)。法国作曲家一度想同时使用小号和短号，但是成就不大。

铜管乐器的另一名成员是翼号(flugelhorn)，它的声音比小号或短号都要圆润些。

法国号(horn)：几百年前，法国人在捕猎野鹿时吹号角。在更久以前，男人(可能还有女人)吹空心的动物长牙。在1650年，号角有15英尺长，是盘起来的铜管，有一个宽大的喇叭口。盘起来的圆圈大到可以让猎人(或者猎人的手下)在不吹号角的时候把它扛在肩上，后来发明了回旋式和活门式的活塞(valve)，使这种乐器更加灵巧了。对于法国号和其他铜管乐器来说，活塞技术对于它们的发展十分重要。所有这些产生了现在管弦乐团中的法国号，它有一个圆锥形的、盘起来的、11尺长的管，加上一个漏斗形的吹口。演奏者用他或她的右手拿着喇叭口。目前许多演奏家喜欢用一种低音乐器，盘上两道，而且比法国号长四尺，有一个增加的(第四个)活塞。管子绕在演奏者的前面，那个巨大的喇叭口处于它的右肩和右胯之间。

法国号的声音能够与木管乐器、弦乐器和铜管乐器的声音相调和，这是它从18世纪初以来一直在管弦乐团中受到欢迎的原因之一。熟练的号手吹奏时，声音在中音区是温和、圆润的，但不熟练的人吹奏时却发出爆裂的声音，而弄得一团糟。它是管弦乐团中难以演奏的乐器之一，极易受高温和高湿的影响，有时甚至连内行的人也会碰到麻烦。它的最高音是嘈杂的，最低音是严肃和相当高贵的。

在法国号家族的10个成员中，声调最高的是C大调中音法国号，现在已很少使用。声调最低的有18英尺长。在这个家族中还有驿号(posthorn)，它有一个4英尺长的直管。



维瓦尔第、巴赫在《第一号勃兰登堡协奏曲》中，亨德尔在《水上音乐》和《凯撒大帝》中，都突出使用法国号。海顿在他早期的交响曲中使用法国号，并且写了两首法国号协奏曲，其中第一首(D大调)与莫扎特的四首法国号协奏曲(K. 412、417、447和495)都被公认为最好的作品。海顿、莫扎特和贝多芬都在管弦乐曲中广泛使用法国号。贝多芬还为两把法



国号和弦乐器写了一首六重奏曲(Op. 81b)。

舒曼为四把法国号写了《音乐会曲》，并在其《柔板与快板》(Op. 70)中突出了法国号。勃拉姆斯写了一首法国号、小提琴和钢琴的《降E大调法国号三重奏》(Op. 40)。理查·施特劳斯写了两首著名的《法国号协奏曲》。亨德密特曾为你能举出的任何乐器谱写过作品，在1939年和1943年写出了法国号和钢琴的奏鸣曲。

长号(trombone)：在意大利文中小号叫作Tromba，因此Trombone就是“大的小号”。这是一种古老的乐器，起码在公元200年就有了，而且是最早臻于完善的铜管乐器。15世纪，在教堂音乐和所谓钟楼音乐里常常使用它。钟楼音乐是由乐团在钟楼里演奏的。用来报时并且娱乐市民。那时长号有四种大小，每种相当于一个声部。但是经过若干年，高音和中音长号慢慢消失了。剩下温和的次中音和有高贵声音的低音长号。在音响乐团中最常用的是次中音长号，它分为三节，包括一个U形的拉管，一共有大约9英尺长的铜管。它一般称为萨克伯号(Sackbut)，这是由两个法文字即“推”和“拉”构成的。长号一般没有活塞或者键，演奏者挪动拉管到七个基本位置以改变声音。但是许多音符不是用挪动拉管而奏出的，而是由演奏者的呼吸以及嘴唇的动作奏出的。

现在交响乐团通常有两把次中音长号和一把低音长号。大家都知道它还能发出有意思的滑音，那是演奏者一边吹一边挪动拉管而产生的。

杰克·蒂加登(Jack Teagarden)等人使长号成为爵士乐的重要乐器。亨德密特和几位未入选的古典主义音乐家为它写过一些独奏曲，但是由长号独奏的古典乐曲极为罕见。

在公元1600年前后，作曲家开始在作品中采用长号。排行榜上的作曲家首先使用它的是蒙特威尔第，在歌剧《奥菲欧》中，当合唱团唱出地狱的鬼魂之歌时，用了五把长号来伴奏。这种乐器在巴洛克时期不流行，后来，后巴洛克/古典时期，格鲁克在他的《奥菲欧》和歌剧《亚尔赛斯特》中使它复活。莫扎特打破常规，在《唐璜》第二幕的坟场一景中使用了三把长号。贝多芬在《第五号交响曲》结尾时使用了三把长号。勃拉姆斯、瓦格纳和理查·施特劳斯都使用它。斯特拉文斯基为男高音、弦乐四重奏和四把长号谱写了《纪念戴兰·托马斯》(*In Memoriam Dylan Thomas*)。里姆斯基-科萨科夫写了一首长号协奏曲。

大号(tuba)：大号家族起码有六种基本型号，还有几种衍生乐器。核心种类包括高音、中音、次中音、上低音、低音和倍低音型号，但是在交响乐团中的主要大号手拥有12把乐器和大约40个吹口。一个真正的大号演奏家会根据具体的音乐转换吹口，以便使它的声音与交响乐团中各部分乐器协调。例如，某一种吹口最适于演奏柏辽兹的轻快音乐；另一种适合演奏布鲁克纳的管风琴般的声音；还有一种则适于演奏马勒的独特音色。大号是历史最短、尺寸最大和声音最低的铜管乐器：到了19世纪20~30年代才发明，更晚些时候才进入管弦乐团。它那盘起来的管长度是12~16英尺，装有3~5个活塞。在美国，主要管弦乐团的大号是降B调的，具有中央C以下大约二个八度的音域。这类乐器最低的是低音大号，它的最低音比钢琴键盘上的最低键只高一点点，而且有着两个半八度的音域。小低音大号有时叫作小低音法国号；而次中音大号的声音类似次中音长号，也叫作尤方宁(euphonium)。苏萨(John Philip Sousa)认为，为了行进乐团的需要，把大号的喇叭口变成可以拆除部分是个好主意，因此他创造了苏萨号(sousaphone)。盘起来的主体部分是圆形的，不像管弦乐团使用的大号那样是椭圆形的，当中有个开口，使演奏者用肩扛着它时，能够吹奏它。

和其他铜管乐器一样，大号的声音是由嘴唇与吹口接触时的振动而产生的。很宽的圆锥形管伸展成一个很大的、朝上的喇叭口。

音乐理论家埃尔森(Arthur Elson)在1915年谈到大号时说：

瓦格纳促使人们使用大号，在他的三部曲中使用了五把。其中两把低音大号是F调而不是降E调的，在四部和声中，大号用来作为低音部，与三把长号搭配。大号常常在铜管乐器中用作低音部，有时用来与长号搭配，它甚至用来作为弦乐器的低音部。

大号不似长号那样柔和，但是它那低沉沙哑的声音可以产生非常良好的效果。瓦格纳把这种音色用在《女武神》第一幕中，以描述洪丁可怕的性格。被风暴和追杀所迫的、疲劳的齐格蒙德，到洪丁所在的林中小屋去躲避。不久，那位返家战士的脚步声在屋外响起。当他进门的时候，四把大号奏出了短促而深沉的乐音，这是代表洪丁的音乐。这些大号的效果是狂野的，给人留下深刻的印象。在瓦格纳的歌剧《齐格弗里德》中，当那位英雄找到了龙的洞穴时，那可怕的怪物借由大号发出了许多龙的诅咒，然后才悲壮地死去。





大多数交响乐团都有一把大号，它常常与和它同样温和的低音长号同时演奏。人们可以在柴科夫斯基的《第四号交响曲》中听到这种演奏。柴科夫斯基还使用一把大号来结束他的《第六号交响曲》的第一乐章。正像埃尔森所指出，瓦格纳是使用大号的能手，他在《名歌手》的序曲中以及其他作品中使用了大号。事实上他把巴松管和法国号结合起来，制造了被称作是瓦格纳大号的乐器，这种乐器近似于法国号。布鲁克纳和理查·施特劳斯都为这种新的瓦格纳乐器写过作品，施特劳斯在《堂吉诃德》中让大号有几段独奏。

打击乐器

打击乐器是用来碰撞、摇晃或者敲击的装置。有两类打击乐器：一类是无调打击乐器；另一类有一定的音调，叫作有调打击乐器。古老的低音鼓属于前者，木琴属于后者。打击乐器能惊吓人、激发人、煽动人和催醒人。

可能会使人惊异的是，那种简单的鼓实际上不是最早的打击乐器，有的比它早出现几千年。用棍棒打击一块石头比用鼓早得多。美索不达米亚有一种发出响声的乐器叫作叉铃(sistrum)。钹却出现得比较晚，可能在公元前1000年出现。打击乐器包括了古代的沙漏形的传话鼓。现代的金属油桶鼓、用半个椰子壳互相敲击、洗衣板、牛铃、风铃、雷声金属板，甚至还有煞车鼓等等。

瓦格纳的《纽伦堡名歌手》使用了真正的铁砧。在马勒的《第六号交响曲》中，用一个大木槌敲打一个木箱，沃恩·威廉斯在《南极交响曲》中使用了一个风声机。

有调打击乐器

定音鼓(timpani)：定音鼓是管弦乐团最重要的打击乐器。定音鼓是一个巨大的铜碗(现在有时用玻璃纤维制造)，它的一面蒙着一张皮，还有绷紧鼓皮来改变音调的装备，在鼓缘周围用螺丝来微调，还有一个踏板，在演奏时可以改变音调高低。



打击乐器

鼓手使用 14 寸长的木槌，一头硬，另一头软。过去鼓的形状比现在的要扁一些，它绑在一匹马的两边，这样骑马的鼓手可以在马上敲击这些鼓。土耳其军队在公元 1300 年与十字军作战时使用了这种鼓，现在的定音鼓手站着或坐在椅子上，周围有五个不同大小的定音鼓排列成半圆形。定音鼓手必须是行动非常准确的人，他一出错，所有听众都会知道。

亨德尔和巴赫很少使用定音鼓。海顿、莫扎特和舒伯特有时会使用一对定音鼓。早期的定音鼓独奏乐段之一是在海顿的《第一〇三号交响曲》中，它的别名叫“鼓声交响曲”。贝多芬是第一位充分使用定音鼓的人，在《第六号》、《第七号》和《第九号》交响曲以及小提琴协奏曲、《第五号钢琴协奏曲》、《D 大调弥撒曲》和歌剧《费黛里奥》中都有一些美妙的定音鼓演奏段落。柏辽兹在《幻想交响曲》中使用了两对定音鼓，并且为 16 对定音鼓写了一首作品，这是他在配器法上夸张风格的典型。马勒在许多作品中都写了很好的定音鼓演奏部分，斯特拉文斯基的《春之祭》和巴托克的《管弦乐团协奏曲》中也是一样。





木琴(xylophone)**和玛林巴琴**(marimba)：木琴是人们熟悉的乐器，是用硬木条制造的，每个木条定出一个音，木条的排列就像钢琴的键盘一样。演奏者用木制或硬橡胶制的木琴槌敲击木条。现在的形式与几百年前使用的没有多大差别。最有名的木琴演奏段落之一是圣-桑的《死之舞》中的一段"骷髅"。圣-桑还在《动物狂欢节》中使用木琴。马勒在《第六号交响曲》、肖斯塔科维奇在《第五号交响曲》、斯特拉文斯基在《火鸟》，以及巴托克在为弦乐器、打击乐器和钢片琴谱写的音乐中，也都使用了木琴。

玛林巴琴是声音比较低的木琴，在墨西哥和中美洲流行，那里有完全用玛林巴琴组成的乐团。

钟琴(glockenspiel)：钟琴的历史不太清楚，这个字在德文中是"钟的演奏"的意思。这种乐器可能是行进军乐队使用的钟竖琴的衍生乐器。有一种看来像一架木琴，使用金属条而不是木条；这种形式的钟琴从18世纪初一直在管弦乐团中使用。莫扎特在《魔笛》中使用了有键的那一种，是剧中角色帕帕基诺发出的声音。拉威尔在《达夫尼与克洛伊》中用了一架钟琴，亨德尔在神剧《扫罗》中，瓦格纳在《名歌手》中，理查·施特劳斯在《唐璜》中也都使用这种乐器。

匈牙利大扬琴(cimbalom)：是古老的扬琴的姐妹。扬琴在中世纪发源于亚洲西部，在12世纪传入欧洲。许多世纪以来，它是吉普赛音乐的基本乐器。它是有弦的、梯形的，用手拿着轻槌子演奏。巴托克在为小提琴和管弦乐团谱写的《第一号狂想曲》里和斯特拉文斯基在《狐狸》(*Renard*)中，使用了一架匈牙利大扬琴。

无调打击乐器

小军鼓(snare drum)：小军鼓在18世纪从军队进入管弦乐团中。在军队里，它是挂在鼓手的身边的。现在的行进乐队仍然这样使用它；在管弦乐团中，它放在一个支架上。它与铜鼓不同的是，有两个鼓面，在下面一个鼓面上绑着长而细的金属弦，这叫作响弦。鼓手打击最上面的鼓皮，空气就撞击底部的鼓皮，这块鼓皮又撞击响弦，它就发出一种答答的声音。

格鲁克从军队借来这种乐器，并用在他的歌剧里；罗西尼在 1817 年《贼鹊》(La gazza)的序曲中，让它担任独奏角色；柏辽兹在《幻想交响曲》中使用了它；里姆斯基 - 科萨科夫、肖斯塔科维奇和拉威尔都喜欢这种乐器，它在拉威尔的《波莱罗》中担任重要角色。

次中音鼓(tenor drum)：这是一种圆筒状的鼓，没有响弦。它就是一种普通的鼓，大小介于低音鼓和小军鼓之间。柏辽兹在他的《感恩赞》中使用了六个。瓦格纳在歌剧中也使用了次中音鼓，理查·施特劳斯和斯特拉文斯基也使用了这种乐器。

普罗旺斯长鼓(tambourin de Provence)：这是一种两面的鼓，在高的一面有一根响弦。比才在《阿莱城姑娘》组曲中，使用了一个这样的鼓。

低音鼓(bass drum)：低音鼓是管弦乐团的(或非管弦乐团的)最大的鼓。有一种只有一面，在英国比较常见，叫作“锣鼓”，但在美国的管弦乐团中却不多见。低音鼓的来源也是军乐队，可能出自土耳其。排行榜作曲家中，首先使用它的是格鲁克。莫扎特在 1782 年《后宫诱逃》中用了一个；海顿在《第一〇〇号交响曲》“军队”、贝多芬在《第九号交响曲》、斯特拉文斯基在《春之祭》、普契尼在《蝴蝶夫人》、柴科夫斯基在《1812 年序曲》、普罗科菲耶夫在《基杰中尉》(*Lieutenant Kijé*)中都使用了低音鼓，威尔第在他那美妙的《安魂曲》中，使用了能够得手的最大的低音鼓。许多作曲家把低音鼓用在葬礼进行曲中。

钹(cymbals)：钹是两片薄铜片，可以互相敲击或者轻轻摩擦，人们还可以拿着它，用一根棍子敲打，或者放在支架上用两根棍子敲打。巴托克在为两架钢琴和打击乐器写的奏鸣曲中，使用了一个吊起来的钹。斯特拉文斯基喜欢用一个三角铁去打击一个钹。莫扎特在《后宫诱逃》、德彪西在《节日》(*Fetes*)中、柏辽兹在《马伯女王》(*Queen Mab*)诙谐曲中都使用了钹。

三角铁(triangle)：三角铁是一根金属棒弯成 7 寸的等边三角形，然后用一根细钢棒敲击。它挂在一个支架上或者由演奏者提着。李斯特的《降





E大调钢琴协奏曲》中，三角铁扮演了著名的，但是小的角色。罗西尼在《贼鹊》的序曲中以及瓦格纳在《齐格弗里德》和《纽伦堡名歌手》中使用了这种乐器，有助于使它进入管弦乐团的行列。

铃鼓(tambourine)：一种很小的单面的鼓。边上有一些金属圆盘。一般认为铃鼓是来自西班牙的，但实际上它的来源是古代美索不达米亚。可以摇晃，用一只手打击，向膝盖敲击或用拇指摩擦它。斯特拉文斯基在《彼得鲁什卡》中使用了一个掷在地板上的铃鼓，韦伯在使铃鼓进入交响乐团方面是有功的。

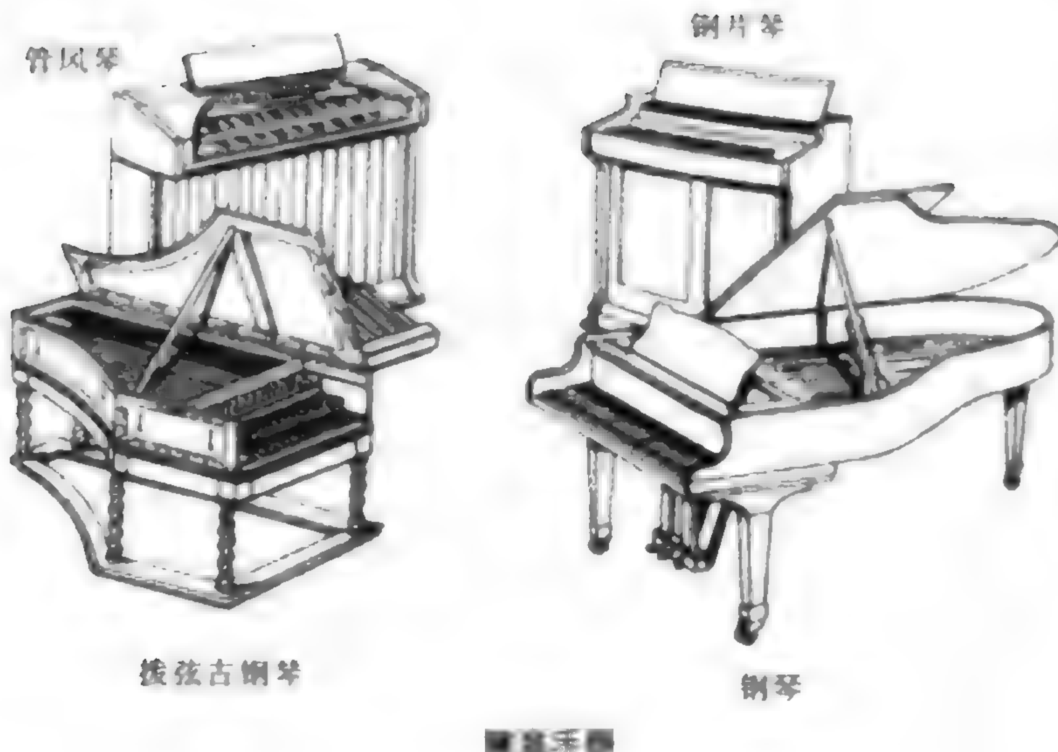
响板(castanets)：响板在技术上是振动乐器，而不是打击乐器，因为它们是两个同样的物体(空心的木块)撞击在一起。在管弦乐团中，它们通常装在一根棍子上，用来增加一点西班牙风格。管弦乐曲使用它的一个例子是普罗科菲耶夫的《第三号钢琴协奏曲》。

中国木鱼(Chinese wood block)：中国木鱼就是一块木头，通常是长方形的，大约6寸长的柚木块，部分是空心的，用一个鼓槌去敲打。普罗科菲耶夫在《第五号》和《第六号交响曲》中都使用了它。

锣(tam-tam)：这基本上是"Gong"的另一个名字，但吹毛求疵的人从这两者之间找出一些区别来。拉威尔的《达夫尼与克洛伊》不仅有一面锣，而且几乎包含了所有打击乐器。

键盘乐器

钢琴(piano)、**拨弦古钢琴**(harpsichord)**和古钢琴**(clavichord)：钢琴是18世纪初在佛罗伦萨发明的，最初叫作pianoforte，是意大利文“小声-大声”的意思。它的键控制着一种机制，使小小的木槌打击琴弦。三个踏板和制音器结合起来，控制着那些弦使它们在受到打击后继续振动还是静止不动。大家都知道，键盘产生的声音范围是宽广的，从非常低的音到非常高的音。莫扎特有一架钢琴，而不是拨弦古钢琴(下面还会进一步说明)，但是它那时候的钢琴与李斯特使用的有很大不同。在李斯特的时候(19世



键盘乐器

纪中期)，钢琴已经有了一个用铸铁制成的框架，弦也变粗了许多。为莫扎特的钢琴作曲，和为李斯特的钢琴作曲是不一样的，但是接近于为拨弦古钢琴作曲。

钢琴不常用作管弦乐团的乐器，但是，斯特拉文斯基在《彼得鲁什卡》中、巴托克在《舞蹈组曲》中，还有圣-桑在《动物狂欢节》中，都使用了钢琴。当然，还有许许多多钢琴协奏曲。

在莫扎特以前的巴洛克时期，有三种重要的键盘乐器：管风琴、古钢琴和拨弦古钢琴。

拨弦古钢琴有两个而不是一个键盘，它的弦是用羽管弹拨而不是用槌子敲击的。排行榜上许多作曲家的作品表明，这是当时非常流行的独奏乐器，而且在近来回复原始乐器的运动中，拨弦古钢琴重获青睐。拨弦古钢琴的声音是清亮的，有人说“像银一般”，有人说“像锡一般”，但不像钢琴那样能够持续。它只是短短的一声“乒”，不论打击琴键的力量是大是小，它都发出同样大小的声音。拨弦古钢琴不能发出莫扎特、贝多芬或李斯特所使用的钢琴的渐强和渐弱的声调。



在 17 和 18 世纪，一般人家大多拥有较小和便宜得多的古钢琴。那基



本上是一个长方形的箱子，在一个长边上有一个键盘。它把键盘和弦联结起来，产生一种小的、优雅的声音，在小房间中使用比较合适，而不适用于音乐厅或管弦乐团。它更像钢琴而不像拨弦古钢琴，因为它的弦是用来打击的(尽管不是用槌而是用小刀片)，而不是弹拨的。这种乐器于18世纪中期被钢琴取代以前，作曲家写了大量的古钢琴曲。

排行榜上的作曲家，海顿是第一位为钢琴作曲的人，紧接着是莫扎特。他们写了练习曲、奏鸣曲和协奏曲。贝多芬不仅以奏鸣曲和协奏曲著称，而且以一些小品著称，例如他的《音乐小品》(*bagatelle*)，那是后来一些作曲家的小品的先驱，这些小品也叫作风格小品。

肖邦几乎完全为钢琴作曲，使用了“即兴曲”和“前奏曲”等名称来命名他的作品。格里格和德沃夏克是著名的钢琴曲作曲家，德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基和福莱也是，后来还有巴托克和亨德密特。

以前提到过的著名钢琴协奏曲包括巴托克的三首，贝多芬的五首，勃拉姆斯的《第一号》和《第二号》，肖邦的《第一号》和《第二号》，格里格的一首，门德尔松的两首，莫扎特许多激动人心的作品，包括了而不仅仅限于K.271、450、453、459、466、488、491、503、537和595，普罗科菲耶夫的《第一号》、《第二号》、《第三号》，拉威尔的一首用左手弹奏D大调、及另外一首G大调的协奏曲，圣-桑的《第四号》等一些作品，舒曼的一首，肖斯塔科维奇的《第一号》以及柴科夫斯基的作品起码是《第一号协奏曲》。

海顿写了60首钢琴奏鸣曲，莫扎特17首，贝多芬32首，舒伯特大约10首，勃拉姆斯3首，李斯特有一首非常著名的《b小调奏鸣曲》。拉威尔写了一首钢琴《小奏鸣曲》，德彪西有一首著名的《小提琴和钢琴奏鸣曲》。

最有名的拨弦古钢琴作曲家是巴赫。在排行榜上还有亨德尔、拉摩以及伟大的法国大师库普兰，尽管拨弦古钢琴在18世纪末被钢琴所取代，但是在19世纪末和20世纪，兴起了一个回复到原始的运动。今天可以找到大量的拨弦古钢琴音乐。

钢片琴(celesta)：是在1886年发明的，近似一架有键盘的钟琴，看起来像一架小型钢琴。它有黑白的键，这些键使一些槌子敲击一些金属片。它产生一种柔和的、银铃般的声音，从中央C一直到钢琴的最高音。柴科夫斯基听过一架钢片琴的独奏，并可能是排行榜上第一个使用它的作曲

家，他在《胡桃夹子》组曲的《糖梅仙子之舞》中使用了钢片琴。在巴托克的《弦乐、击乐和钢片琴的音乐》中，钢片琴在标题里占有一席之地。

管风琴(organ)：上过教堂的人都知道，管风琴是一种键盘乐器，它的键盘和踏板把空气驱入一系列管子中，使它们发出声音。管风琴和其他键盘乐器的重要区别在于是由管子产生声音的，而不是弦。管风琴大约有几千年的历史，它在18世纪前半期由于巴赫而达到全盛期。巴赫时代的管风琴与浪漫时期使用的管风琴是极不相同的乐器，但是到了20世纪，曾经一度反过来采用巴洛克时期的管风琴型号。

在大多数交响音乐中并未使用管风琴，偶尔用到它，是因为许多作曲家是演奏管风琴的高手。圣-桑的《e小调第三号交响曲》也叫作“管风琴交响曲”，是最好的例子。李斯特和弗朗克写过管风琴曲。我们已经知道，亨德密特是为所有乐器作曲的人，作为管风琴和管弦乐团写过一首协奏曲，还为管风琴和室内乐以及管弦乐团谱写了一些作品。



巴　赫

1685 ~ 1750

Johann Sebastian Bach



1

巴赫、莫扎特、贝多芬、莎士比亚和米开朗基罗比肩站立于西方文明之巅。

在他们之间进行比较是毫无意义的。但对于这 3 位作曲家来说，很少有人不同意将巴赫置于首位。

舒曼说：“巴赫之于音乐正如创教者之于宗教。”

20 世纪的作家和批评家们找到足够的最高形容词来评价巴赫。

他们说他的管风琴音乐将科学与诗歌、技术与情感、精湛技巧和高贵思想融为一体，前无古人，后无来者。

他们写道，他以全部的音乐生命和才华致力于达到超乎人类之上的境界。

他们告诉我们，他充满灵性的清唱剧表明，音乐既可以十分个性化，又对整个世界深具意义。

他们宣称，他以自己精神的激情和博爱使过去的复音音乐充满活力，他是巴洛克音乐的巅峰人物，艺术史上的巨人。他将自己触及到的一切发展到极致，对作曲技巧的掌握无与伦比。



接着他们又谈到他思想和情感无可比拟的深度。



他们还说，其他作曲家都不具有这样的能力：在特定的音乐环境中，将一切可能性实现到如此的广度。

他们断定，他的音乐是绝对的，以其完善、秩序和平衡之美使前人和后继者都相形见绌。

就他的同行而言，巴赫激起了独一无二的崇拜。在交响曲迷中有马勒崇拜、布鲁克纳崇拜、莫扎特崇拜、贝多芬崇拜及法国的柏辽兹崇拜。而在作曲家中，批评家们说存在着巴赫崇拜。

五位键盘乐艺术家

问： 哪位巴黎钢琴家认为巴赫是音乐的全部和终结？

答： 肖邦，他熟记《平均律钢琴曲集》的48首前奏曲和赋格。

问： 巴赫极为赞赏哪位巴黎拨弦古钢琴家，并研究和复制他的作品？

答： 库普兰，他比巴赫早出生17年。

问： 谁将某位法国管风琴家与巴赫相比？

答： 李斯特，在谈到弗朗克的时候。

他们宣称，他的艺术力量和洞察力达到了前人所不可企及的、无法估量的高度，在他的号令下，音乐仿佛立即从幼稚步入成熟。

他们写道，对所有想成为音乐家的人来说，他就是音乐的《圣经》。

舒曼说："在他身边我们都是拙劣而蹩脚的。"肖邦只对两位作曲家印象深刻：莫扎特和J.S.巴赫。

诸如此类。我们浓缩了对音乐人士评论的摘引，但保留了他们的溢美之辞。如果存在着反巴赫团体的话，那也是隐藏在深山或密室中，像崇拜撒旦的小圈子一样秘密。

在对现存音乐形成的完善上，没有一个作曲家做得如此之多，走得如此之远。后来者必须寻找新的山峰。

他的作品《b小调弥撒曲》常被称为唯一最伟大的乐曲。但即使没有

它，许多人也会争辩说，没有任何作曲家像他那样对圣乐作出如此重大的贡献。

在器乐领域，他的《六首无伴奏小提琴奏鸣曲及古组曲》和《六首无伴奏大提琴组曲》是弦乐独奏作品的佼佼者。

许多人认为《勃兰登堡协奏曲》是大协奏曲的最高典范。

巴赫是最后一位伟大的宗教艺术家，也是雄霸天下的赋格大师。

显然，专家们一致同意，他的音乐是最高贵、最壮丽的。

尽管他不是新音乐形式的创造者，但他利用现有形式做出了他人所思之未逮，并比任何后来者都做得更好。他作出了自己的安排，并为当时除歌剧以外的一切音乐形式制定了新的标准(声乐、键盘乐、器乐、管弦乐和室内乐)。

他的技术和启示经莫扎特和海顿发扬光大，又由贝多芬加以扩展，为一切时代开辟了新的音乐空间。

巴赫不被当成莫扎特式的天生创造家，也不像贝多芬那样轰轰烈烈。他自己也不这样看待自己。

他对自己有一个相当简单的解释：“我努力工作。”而且事实如此。有人花了许多年的时间把他一生的作品汇编为60巨册，但没有人认为巴赫所有的宝藏都已找到，或者能够全部找到，因为在他有生之年，这些作品在市场上并无特别价值。

但很明显地，这里包含的不仅仅是努力工作。用最简单的话说，是什么使得巴赫成为巴赫?也许是：

· 对技巧的高度掌握，
· 敏锐的分析头脑，
· 深厚的思想深度，
· 对上帝坚定的信仰，
· 激情与怜悯，
· 旋律的天才，
· 公正坦白的天才，
· 确信人创造的音乐是“献给荣耀的上帝的和谐之音”。

马赫倒未曾在阁楼上饿死，但他是一名职业音乐家——也许是西方音乐史上最伟大的音乐世家的7代人中的第15位音乐家——他也不曾变得富有，无论是作为管风琴家、指挥、礼拜时的音乐指导、男童们的教师，还是作品未能出版的作曲家。





有人说他在死后被“忘却”了，这不是真的，尤其那些在他之后接踵而至的伟大作曲家并没有忘记他；但的确，从那以后大约 80 年间，公众极少见到或听到他的作品。它们在市场上的突破一直要等到 1829 年，当时年仅 27 岁的门德尔松已是大名鼎鼎，在柏林指挥了巴赫的《马太受难曲》。几年之后，《约翰受难曲》也被唤醒。到了 19 世纪中，巴赫被广泛颂扬为一名巨人。从那时起，他的声誉日隆。

但这并不是说在此之前他一直不被承认。1802 年，他第一部完整的传记作者称他是“前所未有的，也可能后无来者的最伟大的音乐诗人和音乐演说家”。有记载显示，莫扎特对巴赫《赋格的艺术》的一些部分进行了弦乐改编，为它们写了前奏曲，并写信给他的父亲说他找到了可以从中获益的音乐。钢琴大师贝多芬不仅演奏了巴赫的《平均律钢琴曲集》，而且在晚期的四重奏中吸收了巴赫的某些思想。

巴赫各种体裁的音乐都有世界著名的乐曲：声乐和管弦乐，室内乐和键盘乐。他的作品表可以列得很长，仅集中于其中几首将是一件令人生畏的工作，但仍然需要去做。

一些不同种类的乐曲组成了他教堂音乐的基础。在声乐领域，最著名的有三首重要作品和他令人惊叹的教堂清唱剧。

所谓的重要作品——“所谓的”，因为很难将巴赫的任何一部作品视为次要的——包括《约翰受难曲》，作于 1724 年；《马太受难曲》，作于 1727 年；以及《b 小调弥撒曲》，这部庞大的作品分为 24 个部分，有 15 首合唱，六声部独唱，三首二重唱。它作于 1747～1749 年间，被认为是巴赫最伟大的单独作品——而且也许也是音乐中最伟大的作品。

《b 小调弥撒曲》是巴赫的杰作，而他的 200 余首清唱剧(大多数为礼拜而写，以星期日的圣经诗为背景，但也有一些是世俗的)则组成了非比寻常的声乐作品集。这些作品的总谱为全世界所珍爱，最著名的包括第四、五一、八〇和一四〇号。

在管弦乐舞台上，最常演奏的作品是他的四首管弦乐组曲和著名的六首《勃兰登堡协奏曲》。所附纲要表明他也创作了许多其他的协奏曲，有些为独奏乐器与管弦乐团而作，有些为管弦乐团和乐器的组合而作——一件或多件键盘乐器，小提琴，小提琴和键盘乐器，小提琴，长笛和竖琴，等等。其中最著名的是《d 小调第一号拨弦古钢琴与弦乐的协奏曲》以及《d 小调双小提琴协奏曲》。

纲要还表明巴赫为拨弦古钢琴创作的音乐包括法国组曲、英国组曲、

古组曲、著名的《平均律钢琴曲集》(BWV 846~894)、《戈尔德堡变奏曲》(BWV988)，是在一个旋律基础上一系列扩展的变奏曲。为键盘乐所作的另一首著名作品是《d小调半音阶幻想曲与赋格》(BWV903)。

一名虔诚的路德派教徒写作天主教弥撒曲

问：为什么巴赫这位坚定的路德派教徒写下了最著名的天主教弥撒曲——壮丽的《b小调弥撒曲》？

答：这首作品是为他的天主教徒君主萨克逊选帝侯所作，以讨这些大人物的欢心。

很少有家族(如果不是绝无仅有的话)比巴赫家族更具音乐传统，断断续续有30位巴赫家族的成员占据着德国管风琴师的位置。J.S. 巴赫出生于埃森纳赫，他的父亲是一位受人尊敬的大提琴和小提琴家，小男孩从小就被音乐包围。父母双亡之后，他在9岁或10岁时搬到30英里外的奥德鲁夫，和一位24岁的兄长一起生活。这位兄长并不知道自己身边有一个世界级天才，基本上他只把这孩子看成多一个要养活的人口。他对他不好，一些传记作者说他粗暴。但他是一名职业教堂管风琴师，于是年轻的J.S. 巴赫学到了更多关于音乐的东西。如果这位兄长是一个收税人或鞋匠会怎样呢?还会有巴赫吗?

5年后，J.S. 巴赫做了一生中最长的一次旅行(200英里)，到吕讷堡，在那里成为领薪的唱诗班成员，住在与圣米歇尔教堂相连的建筑里。他汲取一切能找到的音乐养分，学习管风琴、古钢琴、小提琴和作曲；徒步40英里去汉堡听一位管风琴大师的演奏；还有一次步行60英里到策勒(Celle)聆听法国音乐(这是历史学家的说法。人们会问：难道就没有一辆马车让一个小孩搭乘吗?)。

1703~1707年，他住在阿恩施塔特的图林吉亚镇，受雇为圣博尼法斯教堂的管风琴师。但他是个永不停息的人。他被准许离开1个月，到300英里之外的吕贝克(Lubeck)访问当时最好的管风琴师，却在那里待了3个月，激恼了地方当局，并因“在圣咏中创作令人吃惊的变奏曲”而受到惩





罚，最后决定离去。1708 年他在途中短暂停留，接着又娶了他的堂妹、一位管风琴师的女儿玛丽亚(Maria Barbara Bach)为妻，而后在魏玛的萨克斯-魏玛公爵威廉·安斯特的教堂中担任重要职务。他在公爵的管弦乐团中演奏小提琴，指挥室内乐，充任宫廷管风琴师，时而被要求作曲，也当教师。在魏玛，巴赫每年可得到 85 个盾，外加两捆木头、6 束干柴、3 份玉米。也是在魏玛，他首次发现了为公爵所喜爱的维瓦尔第的音乐，由于维瓦尔第是当时欧洲的协奏曲大师，巴赫也开始了协奏曲的创作。正如前面指出的，在巴赫-维瓦尔第协奏曲中，独奏乐器与管弦乐团配合；在后来的协奏曲中，独奏乐器是超级明星，管弦乐团只是陪衬。

1717 年，巴赫成为一个反叛者和前反叛者。他因不满于得不到晋升，接受了为安哈尔特-科登的里奥波德亲王担任乐长的职务。但公爵不愿他走，于是巴赫执意要走的时候，这位贵族便把他关进监狱。但一个月后公爵便把他放了出来，于是这位管风琴师兼作曲家移居科登，管理里奥波德亲王的音乐事务。他与音乐教士团一起工作，这是一个 18 人的管弦乐团，但不需要演奏管风琴或为宗教仪式作曲。这时，他的大部分作品是器乐曲和世俗音乐。

1723 年，亲王娶了一个对音乐和巴赫不感兴趣的女人，巴赫在莱比锡获得一份工作——但这是在当地议会的首选人撤回申请，以及巴赫为就职测试创作了杰出的《约翰受难曲》之后。此后他一直住在莱比锡，直到 65 岁逝世，留下他的第二任妻子安娜(Anna Magdalena Wilcken)，还有 19 个孩子中幸存下来的 9 个。在莱比锡，他负责 4 座教堂的音乐，亲自在两座教堂指挥演出，他为每个星期日和特别节日写一首清唱剧，一年写一首受难曲。他还是圣托马斯教堂合唱队长，监督那里的音乐教育，自己也从事一些教学工作。1736 年，他成为萨克逊选帝侯的宫廷作曲家，并在余生一直担任此职。

1750 年 7 月 28 日的“老巴赫”之死并未被视为一件大事。他在莱比锡圣约翰教堂墓地的坟墓已难以辨认。没有人上街参加他的送葬行列，没有头条新闻或外国要人。他的棺材直到约 150 年以后的 1894 年才移入教堂。他的一个儿子 C. P. 巴赫(Carl Philipp Bach)在他有生之年比其父著名得多，另一个儿子 J. C. 巴赫(Johann Christian Bach)在英国生活了许多年，被称为“英国巴赫”。

关于这位大师在他生活的年代默默无闻的原因，音乐研究家们提供了几个解释。一个是他的大部分作品直到他死后才发表，如此一来在当时就

只有现场听众才听得到。第二个原因在于巴赫不是亨德尔那类惯于旅行的、世界性的、活动能力强的音乐家，他离开德国中南部仅仅两三次，走得也不远。第三个原因是巴赫创造的音乐种类在他生命的最后20年或30年已然过时，对他的多声部复音音乐的迷恋正在减退，单旋律及和弦的主音音乐成为主流。

申诉

巴赫在与莱比锡当局和圣托马斯教堂的官员们的多次争执中从未被轻易击败。一旦在下层受到限制，他便直接诉诸最高层，他曾向下列大人物提出申诉：

殿下，王储殿下，弗里德里克·奥古斯都，波兰国王，立陶宛，罗伊斯，普鲁士，马索维亚，萨莫贾提亚，基奥维亚，沃尼，波德拉西亚，立夫朗征，斯摩梭斯克，塞弗里亚和切尔尼耶霍维亚大公，萨克逊，于利希，克利夫，贝格，恩吉尔和威斯特伐里亚公爵，神圣罗马帝国最高元帅及选帝侯，图林吉亚伯爵，迈森及上下劳西茨侯爵，马格德堡领主，亨纳贝格王储和伯爵，马克，拉芬斯堡和巴尔比伯爵，拉芬斯泰因勋爵，仁慈的国王陛下，选帝侯殿下。

无论如何，没有人告诉魏玛、科登和莱比锡的人们，这位管风琴师和清唱剧作家将成为全人类屈指可数的卓越艺术家之一。“老巴赫”是个老好人，作为一个音乐家来说有点刻板、固执、不易相处，可能对他年轻的学生有些粗暴，但在他之前有过许多个巴赫，继他之后还有许多个巴赫。没有人告诉他们一个叫门德尔松的年轻天才将在下一个世纪使“老巴赫”闻名于世。所以，在他死后他们把他葬在教堂外的墓地里。

行家们将巴赫的音乐生涯分为3个时期。他的第一个创造期开始于在魏玛9年的生活。在那里他被公认为当时较好的管风琴师，写作了大部分管风琴作品。



第二个时期是他主要的器乐曲创作阶段，从1717～1723年在科登为里



奥波德亲王担任乐长期间。这时他写下了 12 首小提琴杰作——6 首《小提琴与钢琴奏鸣曲》，3 首《无伴奏小提琴奏鸣曲》，3 首《无伴奏小提琴古组曲》。摘自《d 小调第二号古组曲》的沙松舞曲，被许多人看成是一切时代中最为壮丽的小提琴曲。同时他还创作了《勃兰登堡协奏曲》、管弦乐组曲，以及一些著名的键盘乐作品。

最后一个时期是在莱比锡，从 1723～1750 年，这期间他创作了大部分出色的圣咏音乐：经文歌、清唱剧、受难曲、神剧及《b 小调弥撒曲》。他逝世于此，双目失明——但想像力并未就此丧失。

巴赫的作品

如果没有索引，很难整理巴赫的全部音乐作品。20 世纪的听众应不熟悉他的音乐形式，这位多产的作曲家在许多年里写下了管弦乐、室内乐、键盘乐和声乐作品。

为解决这个问题，一位名叫施密德(Wolfgang Schmieder)的绅士编纂了一部巴赫作品目录，按音乐体裁分类，并顺序编号，从 1～1080。每件作品编号前加施密德名字的第一个字母“S”(施密德称他的目录为 Bach-Werke-Verzeichnis，意为“巴赫作品索引”，因此目前皆用缩写 BWV 代替 S)。

声乐作品

清唱剧	—200 余首
经文歌(6 首)	—BWV 225～230
弥撒曲	—《b 小调弥撒曲》，一些短弥撒曲，1 首圣母颂歌
受难曲和神剧	—《马太受难曲》 《约翰受难曲》 《圣诞节神剧》

	《复活节神剧》
咏叹调，二重唱等	—包括由谢梅利(Schemelli)出版的69首圣歌，以及巴赫为他的第二任妻子安娜写的一些歌

键盘作品

1. 管风琴

奏鸣曲(6首)	—BWV 525～530
前奏曲和赋格	—BWV 531～552。有些情况下这些作品也称为“前奏曲(或幻想曲)与赋格”或“前奏曲(或托卡塔)与赋格”
小前奏曲和赋格	—BWV 553～560
幻想曲，托卡塔与赋格，赋格，帕萨卡利亚与赋格，管风琴曲小集，圣咏，其他混杂的管风琴作品	—BWV 562～689

2. 键盘乐器(主要是拨弦古钢琴)

二声部创意曲	—BWV 772～786
英国组曲(6首)	—BWV 806～811
法国组曲(6首)	—BWV 812～817
古组曲(6首)	—BWV 825～830
平均律钢琴曲集	—BWV 846～893
赋格，幻想曲，托卡塔，以及其他键盘乐曲根据维瓦尔第作品	—BWV 903～922
改编的协奏曲(6首)	—BWV 972～973；BWV 975～976；BWV 978；BWV 980
戈尔德堡变奏曲(主题和30首变奏曲)	—BWV 988





室内乐和管弦乐作品

1. **鲁特琴曲**	
2首组曲，1首前奏曲与赋格	—BWV 955～996；BWV 998
2. **室内乐**	
无伴奏小提琴奏鸣曲及组曲	—BWV 1001～1006
无伴奏大提琴组曲	—BWV 1007～1012
小提琴与大键琴的奏鸣曲	—BWV 1014～1019
其他小提琴(或长笛)与大键琴的奏鸣曲	—BWV 1020～1023
中提琴与拨弦古钢琴的奏鸣曲	—BWV 1027～1029
长笛与拨弦古钢琴的奏鸣曲	—BWV 1030～1035
其他小提琴与长笛奏鸣曲等	—BWV 1036～1038
3. **协奏曲**	
小提琴和弦乐；两把小提琴和弦乐；大键琴，小提琴，长笛和弦乐协奏曲	—BWV 1041～1044
布兰登堡协奏曲	—BWV 1046～1051
拨弦古钢琴与弦乐的协奏曲	—BWV 1052～1057
两架拨弦古钢琴与弦乐的协奏曲	—BWV 1060～1062
三架拨弦古钢琴与弦乐的协奏曲	—BWV 1063～1064
四架拨弦古钢琴与弦乐的协奏曲	—BWV 1065
4. **管弦乐组曲**	—BWV 1066～1069
音乐的奉献	—BWV 1079
赋格的艺术	—BWV 1080

对于初听巴赫的人，享受他音乐的一个方式是听他作品的管弦乐改编，特别是奥曼蒂第(Eugene Ormandy)或斯托科夫斯基(Leopold Stokowski)指挥的费城管弦乐团的演奏。这些曲目包括一些圣咏前奏曲，《约翰受难

曲》和《马太受难曲》选曲，《g小调幻想曲与赋格》(BWV 542)，《g小调“小”赋格曲》(BWV 578)，选自清唱剧《心与口》中的《耶稣，人们渴望的欢乐》、《来吧，甜美的死》，《C小调帕萨卡利亚与赋格》(BWV 582)，选自《平均律钢琴曲集》的《b小调双前奏曲》，《降E大调前奏曲与赋格》(BWV 552)，《f小调前奏曲与赋格》(BWV 534)，《e小调古组曲第六号的前奏曲》(BWV 830)；《c小调托卡塔、快板与赋格》(BWV 564)；以及《d小调托卡塔和赋格》(BWV 565)。尽管一些纯粹主义者对改编巴赫作品的作法感到震惊，费城管弦乐团却认为这是个好主意，许多听众也这么认为。

我的建议是以你所能的任何方式理解巴赫。“如果你属于那些将他视为最伟大作曲家的人的话，”一位批评家写道，“你就会发现自己拥有一个真正的好伴侣。”

入门曲目

从某种意义上说，没有什么比准备一套巴赫的入门曲目更容易的了，随便找出任何五首巴赫作品，即可由此开始。但这是欺骗的行为。巴赫的入门曲目要选择5首世界闻名的作品：2首管弦乐曲，1首管风琴曲，2首声乐作品。

第一首管弦乐作品是他的《d小调双小提琴协奏曲》，是复调乐的范例之一，也是巴赫最具感染力的作品之一。两个乐章都类似于赋格，两把小提琴独立地各行其是。

第二首管弦乐曲是作于1721年的6首《勃兰登堡协奏曲》中的一首(标题的由来是勃兰登堡侯爵委托巴赫为他的管弦乐团写作这些作品)。这六首曲目均可在大多数古典音乐电台中听到，但流传最广的是《F大调第二号协奏曲》(BWV 1047)，编制包括长笛独奏、双簧管、小号、小提琴及弦乐器。

管风琴作品的选择相对容易一些。巴赫创作了十几首世界闻名的管风琴作品，还有更多经常被演奏的作品，其中最著名的是《d小调托卡塔与赋格》(BWV 565)。一些专家认为管风琴音乐是德国对音乐发展的首次真正贡献，而这首强有力的作品便是典范。



《b小调弥撒曲》不可能排除在外。指挥家斯托科夫斯基写道：



巴赫之前的伟大弥撒曲都有类似的形式，但这一形式在巴赫那里大大地扩展了……它在表达上及精神上无比的宽广……各个部分实际上是祷告，例如第一段《垂怜经》的开始，它们具有祷告的主要特征：强烈和直截了当……在许多地方，如《荣耀归于上主》、《信经》、《圣哉经》、《至高无上的神》的大合唱中，散发着灿烂阳光一般强烈的喜悦之情，似乎全部自然、人类、星球、整个宇宙都在同声歌唱。

斯托科夫斯基总结道，《b小调弥撒曲》只能产生于一个走向生命极至的人的灵魂。这就是人们谈到巴赫时所用的语言。

最后，在所有200余首清唱剧中，推荐选择第一四〇号《醒来吧》，这是他最具说服力也最常演奏的一首。

听听这5首作品——第一遍听《b小调弥撒曲》时，只限于经过选择的部分，并且将《d小调托卡塔与赋格》的管风琴版及管弦乐改编都尝试一下——你会发现J.S.巴赫并非如你想象的那么令人生畏或者难以聆听，更不是一个难以理解的“技巧天才”。你不可能阅读莎士比亚——最好的莎士比亚，不是他最薄弱的四五部戏剧——而不认识到他的天才，并在阅读中获得快感。不是在一个晚上读完一部剧，而是花一个星期来读，头一两篇跟着注脚，体会语言，随后享受它。同样地，如果你慢慢入门，并且愿意在一开始花些功夫的话，你是不可能不从巴赫的音乐中获得愉悦的。你会发现一件奇妙的事，即是无论你处在什么样的心情，巴赫的音乐都不会有任何不同。他不管怎么做都能适应你的情绪。

巴赫：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
双小提琴协奏曲，d小调，BWV1043	31
勃兰登堡协奏曲第二号，BWV1047	20
键盘作品：	
管风琴：	
托卡塔与赋格，d小调 BWV565	61

声乐作品

清唱剧：

第一四〇号，醒来吧(Wachet Auf) ☆[1]

弥撒曲：

弥撒曲，b 小调，BWV232 26

巴赫：热门排行

管弦乐作品：

双小提琴协奏曲，d 小调，BWV1043	31
勃兰登堡协奏曲第二号，BWV1047	20
拨弦古钢琴协奏曲第一号，d 小调，BWV1052	19
音乐的奉献(Musical Offering)，BWV1079	15
赋格的艺术(Art of the Fugue)，BWV1080	16

键盘作品：

管风琴：

托卡塔与赋格，d 小调，BWV565 61

拨弦古钢琴：

戈尔德堡(Goldberg)变奏曲，BWV988 23

声乐作品：

清唱剧：

第一四〇号，醒来吧 ☆

弥撒曲：

弥撒曲，b 小调，BWV232 26

受难曲：

马太受难曲 BWV244 21

巴赫：经典收藏



[1] "☆"表示该作品未被单独录制出版，而与其他作品合录在一起。



管弦乐作品：

室内乐：

键盘作品：

管风琴：

拨弦古钢琴：

声乐作品：

清唱剧：

经文歌：

巴赫：作品档案

由于巴赫是音乐之父，再加上他当时曲式的名称对许多音乐爱好者来说并不熟悉，所以我列出了下面的作品总览。这是根据施密德的分类表，他将巴赫的作品分类编目，再加以顺序编号；而不是按照写作的年代顺序。

施密德将巴赫的作品分成“声乐作品类”、“键盘作品类”以及“室内乐/管弦乐作品类”。我们重编了顺序，以便与书中的编排前后一致。







前奏曲与赋格，C 大调，BWV531 39

前奏曲与赋格，D 大调，BWV532 39

前奏曲与赋格，e 小调，（“小”e 小调），BWV533 39

前奏曲与赋格，f 小调，BWV534 ☆

前奏曲与赋格，g 小调，BWV535 ☆

前奏曲与赋格，A 大调，BWV536 ☆

前奏曲与赋格，c 小调，BWV537 ☆

托卡塔与赋格（“多里亚”），d 小调，BWV538 14

前奏曲与赋格，d 小调，BWV539 ☆

托卡塔与赋格，F 大调，BWV540 ☆

前奏曲与赋格，G 大调，BWV541 ☆

幻想曲与赋格，g 小调，（“大”g 小调），BWV542 15

前奏曲与赋格，a 小调，BWV543 ☆

前奏曲与赋格，b 小调，BWV544 ☆

前奏曲与赋格，C 大调，BWV545 ☆

前奏曲与赋格，c 小调，BWV546 ☆

前奏曲与赋格，C 大调，BWV547 ☆

前奏曲与赋格，e 小调，BWV548 ☆

前奏曲与赋格，c 小调，BWV549 ☆

前奏曲与赋格，G 大调，BWV550 ☆

前奏曲与赋格，a 小调，BWV551 ☆

前奏曲与赋格，降 E 大调（“圣安娜”），BWV552 7

小前奏曲与赋格，BWV553～560 ☆

幻想曲与赋格，c 小调，BWV562 ☆

托卡塔、快板与赋格，C 大调，BWV564 ☆

托卡塔与赋格，d 小调，BWV565 61

幻想曲，G 大调，BWV572 ☆

赋格，g 小调（“小”g 小调），BWV578 ☆

帕萨卡利亚与赋格，c 小调，BWV582 33

以及：

管风琴小曲集(The little Organ Book)，45 首圣咏，BWV599～644 ☆

其他圣咏，BWV645～689 ☆

拨弦古钢琴：

二声部创意曲，BWV772～786 11

英国组曲(6首)，BWV806～811 11

法国组曲(6首)，BWV812～817 18

第一号，d小调，BWV812

第二号，c小调，BWV813 18

第三号，b小调，BWV814 18

第四号，降E大调，BWV815 18

第五号，G大调，BWV816 18

第六号，E大调，BWV817 18

组曲，BWV825～830

第一号，降B大调，BWV825 29

第二号，c小调，BWV826 19

第三号，a小调，BWV827 13

第四号，D大调，BWV828 17

第五号，G小调，BWV829 22

第六号，e小调，BWV830 17

平均律钢琴曲集，BWV846～893 25

48首前奏曲与赋格

其他的幻想曲、赋格与托卡塔，BWV894～944

半音阶幻想曲与赋格，d小调，BWV903 13

意大利协奏曲，F大调，BWV971 22

戈尔德堡变奏曲(主题与30个变奏)，BWV988 23

声乐作品：

清唱剧(超过200首)，包括：

第4首，基督躺在死亡的枷锁上(Christ lah in Todesbanden) ☆

第51首，欢呼上帝(Jauchzet Gott in allen Landen)

第56首，我愿背起十字架(Ich will den Kreuzstab geme tragen)

第70首，守夜！祷告！祷告！守夜(Wachet, betet)

第78首，耶稣，我的灵魂(Jesu, der du meine Seele)

第80首，我们的上帝是坚固的堡垒(Ein feste Burg ist unser Gott)

第104首，以色列牧人(Du Hirte Israel, hore)

第105首，主啊！不要谴责(Herr, gehe nicht ins Gericht)





莫扎特

1756 ~ 1791

Wolfgang Amadeus Mozart



2

莫扎特是公认的最伟大的音乐天才。尚未解决的问题是，他是否是一切艺术中最伟大的天才。

舒曼写道："世界上有些东西是无从描述的。譬如莫扎特的《C大调第四十一号交响曲》、莎士比亚的戏剧以及贝多芬的音乐。"

柴科夫斯基称他为音乐的基督。

许多行家将《唐璜》视为迄今为止最完善的歌剧——而《魔笛》的支持者们宣称后者更佳。

海顿将他描述为他所知的最好的作曲家。

请读者准备好聆听另一些溢美之辞：

· 在莫扎特的41首交响曲中，最后三首居于最伟大的15或20首交响曲之列，其他一些如第35、36和38号被排在仅半步之后的位置，许多作家把第41号和贝多芬与海顿的几首并列为"顶尖五首"。

· 尽管他并非钢琴协奏曲的发明者，他却写下了27首，许多不仅被看成是他本人最好的器乐作品，而且在钢琴协奏曲领域也是不可逾越的(除贝多芬可与之媲美)。公认的杰作包括第十四号(K. 449)、第十五号(K. 450)、第十七号(K. 453)、第十九号(K. 459)、第二十号(K. 466)、第二十一号(K. 467)、第二十三号(K. 488)、第二十四号(K. 491)和第二十五号





(K. 503)等钢琴协奏曲(莫扎特作品的"K"编号出于克歇尔〔Ludwig Von Köchel〕，他在19世纪60年代试图汇集莫扎特的全部600多首作品——作曲家生前少有发表，也没有编号，克歇尔按写作顺序进行编排)。

· 在20多首弦乐四重奏中，题献给他的朋友和崇拜者海顿的六首——第十四号(K. 387)、第十五号(K. 421)、第十六号(K. 428)、第十七号(K. 458，"狩猎")、第十八号(K. 464)和第十九号(K. 465，"不协和音")——被评论家描述为纯粹的美与宁静，是对室内乐的最高贡献。普遍认为这六首是最好的——除有些专家认为第二十一号(K. 575)更好。职业音乐家们注意到作曲家的四重奏随其年龄渐长而表现出的区别。他们说在六首"海顿"四重奏中，他在海顿的基础上建立了大胆的实验性风格——年长的大师海顿和他本人都从中得以借鉴。数年后为普鲁士王创作的包括第二十一号在内的另外三首较少创新，但更多优雅与成熟。这些说法都是主观的，但其底线则显而易见：莫扎特的弦乐四重奏和他的所有音乐一样美妙绝伦，即使它们比贝多芬、勃拉姆斯和海顿的同类作品略逊一筹。

· 在五重奏方面，莫扎特是名列第一，虽然尚有争议。他最著名的是《A大调竖笛与弦乐的五重奏》(K. 581)，作于1789年，以及两把小提琴、两把中提琴和大提琴的弦乐五重奏：杰出的g小调(K. 516)和C大调(K. 515)。

· 他本人钟爱的乐器是钢琴，无论是独奏还是与一或两把弦乐器合奏。他最受欢迎的钢琴独奏作品是《c小调幻想曲》(K. 475)，通常与《第十四号奏鸣曲》(K. 457)一起演奏。有人认为这首奏鸣曲以其热力和激情超越了其他以前的作品，预示了即将出现的贝多芬不朽的奏鸣曲。(如果说莫扎特是公认的钢琴协奏曲之王，那么，屹立于过去基础上的贝多芬则是钢琴奏鸣曲大师中的大师。)莫扎特的《F大调四手联弹钢琴奏鸣曲》(K. 497)是一首喜闻乐见的曲子。

· 除无与伦比的钢琴协奏曲之外，莫扎特为其他乐器所作的著名的协奏曲包括：

※小提琴协奏曲：第三号，G大调(K. 216)；第四号，D大调(K. 218)；第五号，A大调(K. 219)；

※降B大调巴松管协奏曲(K. 191)；

※长笛协奏曲：第一号，C大调(K. 313)；第二号，D大调(K. 314)；

※C大调长笛、竖琴与管弦乐团的协奏曲(K. 299)；

对莫扎特的评价：过去和现在

今天的专家们说有一种明亮的东西萦绕着莫扎特的音乐。有人概括道："在音乐史上有一个光明的时刻，所有的对立者都和解了，所有的紧张都消除了，那光明的时刻便是莫扎特。"

半个世纪前，音乐大师们写道，在贝多芬、勃拉姆斯和瓦格纳的音乐中，有些写作方式和人们希望的不同，但在莫扎特身上则绝无此种情况。"没有一个旋律因太短或太长而令我们吃惊。"有人说："没有过度雕琢或负载过重的乐器法，没有太繁复或太轻率的展开。一切都恰如其分，无可挑剔。……莫扎特不仅有天赋，而且有才华，世上只有极少数作曲家兼具这两种资质，这是他之所以独一无二的原因之一。"

在这之前四分之一个世纪，诺贝尔奖得主罗曼·罗兰如是说：

他的音乐是生活的画像，但那是美化了的生活。旋律尽管是精神的反映，但它必须取悦于精神，而不伤及肉体或损害听觉。所以，在莫扎特那里，音乐是生活的和谐的表达。不仅他的歌剧，而且他所有的作品都是如此。他的音乐，无论看起来如何，总是指向心灵而非智力，并且始终在表达情感或激情，但绝无令人不快或唐突的激情。

海顿，一位半神的作曲家，对莫扎特的父亲说："上帝在上，作为一个诚实的人，我要告诉你，你的儿子是我所知的最伟大的作曲家。他有品味，而且，更甚者，他具有关于作曲的最深厚的知识。"

巨人歌德一言以蔽之："像莫扎特这样的现象是无法解释的。"

※降 E 大调小提琴、中提琴与管弦乐团的交响协奏曲(K. 364)



·尽管他的 42 首小提琴与钢琴奏鸣曲不是他最好的作品，但其中更为成熟的一些(从第二十号开始)却尤为可爱优美。其中最受喜爱的有充满感情的 e 小调(K. 304)、D 大调(K. 306)以及产生悲剧效果的降 B 大调



(K. 378)。

的确，你不可能不喜欢莫扎特的音乐。批评家们使用了所有的最高形容词：他令乐器歌唱，他有天使般的纯净，他表现了形式的完美。有两个词使用得最多："平衡"和"完美"。

莫扎特不过比其他作曲家带来了更多的魅力、优雅和阿斯泰尔(Fred Astaire)的风格，以及美妙易学的听上去简简单单的旋律。专家们对巴赫的评价甚至比巴赫的热爱者还要高，而莫扎特的吸引力则无处不在。

他的天才在当时便得到了承认，即使是他早期的音乐也被认为是迷人的、优雅的、新鲜的、明亮的、自由的。但一些同时代人认为他的作品缺乏真正伟大音乐所必需的深度。与稍后的贝多芬不同，莫扎特并不以强势见长。实际上，强力征服并非他的目标，即使他的音乐在表达无边的哀伤，如《安魂曲》；或壮阔，如《魔笛》。莫扎特对此有清楚的表白，他说："激情，无论狂热与否，永远都不能在其达到令人不快的程度时表现；音乐即使在最可怕的情形之下，也绝不应刺激耳朵，而应取悦它，并始终保持是音乐。"

莫扎特创作了许多出色的交响曲、钢琴协奏曲、奏鸣曲及室内乐，但他真正热爱的还是歌剧。他在 1782 年写道："歌剧于我，要先于任何其他东西。"他写了 18 或 20 部歌剧，这个数字根据"歌剧"的不同定义而定，其中 6 部在今天被认为是伟大中最伟大的。它们是：

· 《伊多梅尼奥》(1781)：比莫扎特其他歌剧更正式，在当时不如其他歌剧受欢迎，但却是今天仍然著名的歌剧中的首选之作。

· 《后宫诱逃》(1782)：这是一部歌唱剧，是 18 世纪流行的德国式的谐歌剧。它一出现便取得了决定性的胜利。剧本以德文写成，为德国的民族歌剧奠定基础。

· 《费加罗的婚礼》(1786)：瓦格纳谈到它时说："在这里，对话变成了音乐，音乐本身又是对话。"这部歌剧，自始至终都是旋律。

· 《唐璜》(1787)：它融合了喜剧和悲剧(莫扎特第一次使谐歌剧的内涵远远超出娱乐)，人们感到其他的歌剧都不曾包含如此广泛的情感。据说罗西尼在细读过总谱之后说，莫扎特是"唯一具有天才的技术和技术的天才的作曲家"(或许有人会将这一描述用于巴赫)。

· 《女人心》(1790)：它比《费加罗的婚礼》要滑稽得多，同时也被认为是非道德的。

· 《魔笛》(1791)：这部庞大的幻想作品被评论家描绘为美、高贵和

伟大。萧伯纳(George Bernard Shaw)说，为剧中人、高级教士萨拉斯特罗所作的音乐，是惟一能从上帝之口吐出的音乐。它创作于莫扎特在世的最后一年。

莫扎特在如此短暂的岁月中创造出令人难以置信的作品数量也应得到承认，这是他宏伟的个人作品。他创作于至少 41 首交响曲，26 首弦乐四重奏，10 首器乐五重奏，17 首钢琴奏鸣曲，42 首小提琴奏鸣曲，27 首钢琴协奏曲，40 首嬉游曲和小夜曲，19 首弥撒曲，42 首咏叹调，还有大量歌曲，而他只活了 35 岁。人们可以设想一个"成熟"的莫扎特，长寿的莫扎特，50 或 60 岁的莫扎特会创作出怎样的音乐。那种种可能性将令人目眩，就如同他广泛的才华一样。

仅 1788 年，他就创作了 3 首最伟大的交响曲，著名的管弦乐《小夜曲》，几首弦乐四重奏，以及举世无双的《竖笛与弦乐的五重奏》(K. 581)；1789 年，他最优美的 3 首弦乐四重奏，包括第二十一号，D 大调；1790 年，歌剧《女人心》；1791 年，他生命的最后一年，《魔笛》。随后他就去世了，表面原因是过度工作、肾病和斑疹伤寒。

事实与虚构

莫扎特的生活中确实有一位萨利耶里(Antonio Salieri)，约瑟夫皇帝喜欢这位受尊敬的音乐家，远远超过年轻的、充满活力的、顽皮的莫扎特。涌向电影院看《阿玛迪斯》的人并非完全受到了欺骗。莫扎特在临终前思维紊乱，的确相信萨利耶里想毒死他，但是没有任何证据。确实，有一个穿黑衣的陌生人出现在莫扎特的门口，要他写一首安魂曲。事实上，这个陌生人名叫洛特格伯(Leutgeb)，是瓦尔泽格(von Wallsegg)伯爵的仆人，他想利用莫扎特的作品作为自己的作品，和萨利耶里逼疯莫扎特的企图无关。其他有关莫扎特之死的故事是真实的。他确实是在写作未完成的《安魂曲》时痛苦地死去，只有少数人在暴风雨中将他的棺木送到贫民墓地，而且他的坟墓没有标志出来。



如果真的有亚瑟王和卡米洛这个地方的话，那么，选来创作纯粹的、清明的、文雅的、完美的和自然无瑕的音乐的宫廷乐师非莫扎特莫属。



如何概括莫扎特的音乐生涯呢?有研究将他的生活和作品分为35个不同风格的时期。但若为指明方向，分为3个时期足矣:

童年和青年(1756~1774)

最早的杰作(1774~1781)

维也纳(1781~1791)

童年和青年

莫扎特生于萨尔兹堡，当时隶属于巴伐利亚，现在在奥地利西部。萨尔兹堡有一个大主教，它是神圣罗马帝国几乎独立的一个部分，也是一个艺术中心。莫扎特的父亲利奥波德(Leopold Mozart)是作曲家，大主教乐团中优秀的小提琴手，一名音乐教师和理论家，也是一个虚荣的家长。在他的指导下，莫扎特4岁开始弹钢琴，6岁已是熟练的音乐家，随后被领着游历欧洲，1762年6岁时访问维也纳，1763年访问巴黎，1764年访问伦敦，1769年13岁时访问意大利。在罗马时，这个孩子在听过两遍一首九声部宗教作品后，凭记忆写下了全部总谱。他是出色的钢琴家，可视谱演奏协奏曲，能即兴演奏。从6岁起开始作曲：他8岁时写下第一首交响曲，11岁写下第一首清唱剧，12岁写下第一部歌剧。14岁时他指挥了该歌剧的12场演出。教皇给他授勋，玛丽亚·泰蕾莎皇后注意到他。他在1773年听了海顿的弦乐四重奏后，同年首次写出自己的6首，时年17岁。

莫扎特并非惟一的音乐神童，门德乐松也是一位天才儿童。但没有人像他做得这么多、这么早，以如此繁复多样的方式。

1771年，15岁的莫扎特担任萨尔兹堡大主教手下一个微不足道的职位，并持续了10年，除有几次暂时离开的旅行。

音乐人士说在这些年间，莫扎特开始综合德国和意大利音乐，创造出自己的音乐。意大利音乐乃娱乐取向，德国音乐旨在表达。整体而言，意大利音乐轻浮，德国音乐严肃；意大利人以歌剧和清唱剧的形式走向声乐，德国人则趋于器乐，其自然的形式为交响曲和奏鸣曲；意大利天然的音乐结构是主音音乐(单旋律加和弦)，德国则是复音音乐(多声部旋律)；意大利人希望通过旋律令人陶醉和愉悦，德国人则意在展示复调的科学。

最早的杰作

在萨尔兹堡，莫扎特担任宫廷乐师及大主教的小管弦乐团的作曲家，为谋生而工作。但宫廷对他的音乐并无兴趣，他感到不满，去慕尼黑寻找更好的工作未果。接着他又去曼海姆，仍然没有好运气，但在那里爱上了阿洛西娅(Aloysia Weber)；随后到了巴黎，音乐上一无所获，恋爱也遭厄运，阿洛西娅因为与他两地分离而投入他人怀抱；再去奥格斯堡，同样无功而返；最后他返回萨尔兹堡，任首席小提琴手兼副指挥，仍然收入微薄。他和仆人一起进餐；他的绰号是“面团”；他娶了阿洛西娅的妹妹康丝坦莎(Constanza Weber)为妻——虽无浪漫，倒也幸福。

他向他的父亲描述他在宫廷晚餐桌上的同伴：两名男仆、管家、点心师父、两名厨师。男仆坐在上座，莫扎特位列厨师之上(他没有说他们是好的、平庸的，还是坏的厨师)。

在他还是19岁的少年时期，最早的杰作是于1773年末和1774年初写就的两首交响曲，第二十五号，g小调(K. 183)和第二十九号，A大调(K. 201)。这些年间，他还创作了最初的13首钢琴奏鸣曲；著名的《D大调长笛四重奏》(K. 285)；广受欢迎的《双簧管与弦乐的四重奏》(K. 370)；一些小提琴和钢琴的奏鸣曲，特别是上文提到过的e小调(K. 304)和D大调(K. 306)；几首嬉游曲，包括第十号，F大调(K. 247)和第十五号，降E大调(K. 287)；一首D大调七重奏(K. 251)；几首小夜曲，包括第六号，D大调(K. 239)、第九号，D大调(K. 320)“邮号”，以及最著名的G大调《弦乐小夜曲》(K. 525)；再加上几首有名的小提琴协奏曲，包括上文提到过的第三号、第四号和第五号；以及降E大调《第九号钢琴协奏曲》(K. 271)。

最早的声乐杰作有《C大调弥撒曲》“加冕”(K. 317)和《c小调弥撒曲》(K. 427)，后者被认为是他所有弥撒曲中最优美的。有人认为《c小调》跟巴赫《b小调弥撒曲》同样伟大——或至少不逊于其他弥撒曲。进入维也纳时期之前最后一部重要作品，或许也是莫扎特最好的严肃歌剧：《伊多梅尼奥》。



这些并非莫扎特在前维也纳时期创作的全部作品，而仅仅是一些公认的杰作，还可以列出另一长串的清单——而作者还不到25岁！引用一名传



记作家的话来说，现在的他已脱离“早熟的童年”，正在“成年人的门槛上，意识到自己巨大的力量，燃烧着更炽烈的野心”。看一看这个评语吧。25岁已留下所有体裁数不清的杰作，而这位最伟大的音乐天才刚刚站在“成年人的门槛上”，尚未开始他的“成熟期”作品！

莫扎特在萨尔兹堡时，大主教不允许他对公众举办音乐会和接受邀请到地方显贵的家中演奏，而要求他随时听侯吩咐写作专门的乐曲。他的父亲希望儿子满足于从大主教手里获得一定的(若不是极微薄)薪水，不要辞职以获自由。他违背父亲的意愿，最终脱离了他称为“遮光板”的大主教的管辖。他在大主教的管家阿尔科的驱赶下离开萨尔兹堡投奔维也纳，到爱好音乐的约瑟夫皇帝(玛丽亚·泰蕾莎的儿子)那儿碰运气。

繁忙的日程

莫扎特时代的作曲家们没有执行秘书为他们处理事务。当一个人开音乐会时，他必须负责组织、售票、作曲及演奏。而且他应当为每次“学院会”或音乐会谱写新曲。莫扎特有一次从维也纳写信说：

我必须为这样一些学院会演奏：
星期四，2月26日，加利钦学院会
星期一，3月1日，约翰·埃斯特里齐学院会
星期四，3月4日，加利钦
星期五，3月5日，埃斯特里齐
星期一，3月8日，同上。
星期四，3月11日，加利钦
星期三，3月17日，我的第一次私人音乐会。

维也纳

在维也纳的岁月(直到他35岁离世也只有10年)是令人失望的，虽然开端很好。

有一段时间莫扎特极为欢喜像一个“自由的矛骑兵”一样工作，跟一群波西米亚人四处流浪，演奏钢琴，是一名深受赞赏的作曲家，广受公众欢迎，大致上相当成功。但四五年后他盛名不再，财富一落千丈。1787年，他被荣耀地任命为皇帝的室内乐作曲家——这是一个颇具名望的头衔，但薪水只及前任格鲁克(Christoph Gluck)的一半。

然而，莫扎特在维也纳期间的音乐成果令人惊叹。在这里，他创作了4部伟大的歌剧，竖笛协奏曲，以及弦乐五重奏，包括被一些人视为他唯一最好的室内乐作品的g小调(K. 516)。他最重要的钢琴独奏作品——《c小调幻想曲》(K. 475)和《c小调奏鸣曲》(K. 457)——产生于这一时期。还有伟大的《F大调四手联弹奏鸣曲》(K. 497)。同时他还创作出最精美的室内乐杰作，包括《A大调小提琴奏鸣曲》(K. 526)，降B大调(K. 502)和E大调钢琴三重奏(K. 542)，g小调(K. 478)和降E大调钢琴四重奏(K. 493)，弦乐三重奏的嬉游曲(K. 563)以及《竖笛与弦乐的五重奏》“献给史塔勒”(K. 581)。6首题献海顿的弦乐四重奏(K. 387、K. 421、K428、K. 458、K464、K. 465)亦产生于此时。名单可以无穷尽地列下去。仅从这一位作曲家这一短暂时期的作品，就可以建立令人难以置信的音乐收藏。

他的创作速度简直不可思议，即使我们接受他本人的解释：

无论多长的作品都在我的脑中完成。我从记忆中取出早已储存好的东西。因此，写到纸上的速度就相当快了，因为一切都已完备，它在纸上的模样跟我想像的几乎毫无二致。所以在工作中我不怕被打扰，无论发生什么，我甚至可以边写边说话。

然而，除了作品本身外，他在维也纳最初几年之后几乎一切都不顺利。

音乐大师告诉我们，维也纳对乐长莫扎特的态度从未优于莱比锡对于乐长巴赫。作为乐长的巴赫，社会地位尽管不比司打人和屠宰之职的小伙子，但总不是受人尊敬的。他大概付得起税，并且定期去教堂，生活相当愉快，可以忍受。他生了许多孩子，那也是可敬的。而莫扎特则被视为有才华的高等仆人，为富人们提供享乐。用“轻视”一词来形容维也纳人对莫扎特的态度也许过于强烈，但也差不了多少。有人写道，他从为之服务的人们那里得不到尊重，而对那些他不必服务的可敬公民来说，他是过于放荡不羁了。尽管生活在贵人身边，他却是可悲的贫穷，大约从未付过





税，也没有迹象表明他定期去教堂。他为剧院作曲，这在当时是不体面的。他绝非一个一意孤行的人，与亨德尔、贝多芬、瓦格纳这样的自我中心者毫无共同点——这三位惟我独尊的天才视他人为低等生物。

现在该为读者在这张方位图上标明规则了。有的专家认为贝多芬和海顿在交响曲上可与莫扎特并列，在弦乐四重奏上也不逊于他，贝多芬的钢琴奏鸣曲公认要高于莫扎特；但在钢琴协奏曲领域，单从纯粹的听觉享受上而言，莫扎特是无与伦比的。你不可以拒绝在离开尘世之前，享受莫扎特的钢琴协奏曲所带来的乐趣。

入门曲目

和巴赫一样，将欣赏莫扎特的入门曲限制在5首作品，不仅滑稽而且可憎。但无可辩驳的是：在这类情况下，若不选择好的5首作品，从何开始呢？

这5首作品包括：最后3首著名的交响曲（它们不可思议地在6个星期内完成）中的两首，第四十号（K. 550）和第四十一号“丘比特”（K. 551）；一首钢琴协奏曲，第二十一号（K. 467）；他较为轻盈的作品，著名的《小夜曲》（K. 525）；以及不可遗漏的歌剧《魔笛》。

从这里出发，你可以很快开始收听更多的交响曲，其他67首钢琴协奏曲，一些钢琴奏鸣曲，竖笛五重奏，两首弦乐四重奏，未完成的《安魂曲》，部分《唐璜》，一首小提琴奏鸣曲——以及任何你买到、录制的或借来的其他莫扎特作品。

莫扎特：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第四十号，g小调，K. 550	38
第四十一号，C大调，“丘比特”（Jupiter），K. 551	39
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第二十一号，C大调，K. 467	29

小夜曲(Eine kleine Nachtmusik)，G大调，K.525 39

声乐作品：

歌剧：

魔笛，K.620 11

莫扎特：热门排行

交响曲：

第四十号，g小调，K.550 38

第四十一号，C大调，“丘比特”，K.551 39

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲第二十号，d小调，K.466 28

钢琴协奏曲第二十一号，C大调，K.467 29

小提琴协奏曲第五号，A大调，K.219 18

小夜曲，G大调，K.525 39

室内乐：

竖笛与弦乐的五重奏，A大调，K.581 22

弦乐四重奏第二十一号，D大调，K.575 8

声乐作品：

弥撒曲：

安魂曲(遗作)，K.626 18

歌剧：

魔笛，K.620 11

莫扎特：经典收藏

交响曲：

第三十五号，D大调，“哈弗纳”(Haffner)，K.385 22

第三十六号，C大调，“林兹”(Linz)，K.425 13

第三十八号，D大调，“布拉格”(Prague)，K.504 17

第三十九号，降E大调，K.543 27





莫扎特：作品档案

交响曲(共41首)：

第二十九号，A大调，K. 201	11
第三十五号，D大调，“哈弗纳”，K. 385	22
第三十六号，C大调，“林兹”，K. 425	13
第三十八号，D大调，“布拉格”，K. 504	17
第三十九号，降E大调，K543	27
第四十号，g小调，K. 550	38
第四十一号，C大调，“丘比特”，K. 551	39

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲(共27首)：

第九号，降E大调，K. 271	12
第十二号，A大调，K. 414	13
第十四号，降E大调，K. 449	9
第十五号，降B大调，K. 450	7
第十七号，G大调，K. 453	12
第十九号，F大调，K. 459	11
第二十号，d小调，K. 466	28
第二十一号，C大调，K. 467	29
第二十二号，降E大调，K. 482	9
第二十三号，A大调，K. 488	21
第二十四号，c小调，K. 491	16
第二十五号，C大调，K. 503	11
第二十六号，D大调，“加冕”，K. 537	11
第二十七号，降B大调，K. 595	12
钢琴协奏曲第十号，降E大调，K. 365	10

小提琴协奏曲(共7首)：

第二号，D大调	8
第三号，G大调	18
第四号，D大调	10





第五号，A大调　18
巴松管协奏曲，降B大调，K.191　11
竖笛协奏曲，A大调，K.622　17
长笛协奏曲第一号，G大调，K.313　6
长笛与竖琴的协奏曲，C大调，K.299　15
双簧管协奏曲，C大调，K.314　8
法国号协奏曲(共4首)：
第一号，D大调，K.412　34
第二号，降E大调，K.417　34
第三号，降E大调，K.447　36
第四号，降E大调，K.495　36
长笛与乐团的行板，C大调，K.315　14
嬉游曲，D大调，K.136　7
小夜曲第六号，D大调，"月下小夜曲"(Serenata Notturna)，K.239　15
小夜曲第九号，D大调，"邮号"(Posthorn)，K.320　8
小夜曲，G大调，K.525　39
十三支管乐器的小夜曲第十号，降E大调，K.361　10
小提琴与中提琴的交响协奏曲，降E大调，K.364　19
歌剧序曲　42

室内乐作品：

慢板与赋格，c小调，K.546　7
五重奏，g小调，K.516　4
竖笛与弦乐的五重奏，A大调，K.581　22
法国号与弦乐的五重奏，降E大调，K.407　10
钢琴与管乐的五重奏，降E大调，K.452　13
弦乐四重奏(莫扎特最后10首"成熟的"四重奏)：
六首"海顿"四重奏：
第十四号，G大调，K.387　4
第十五号，d小调，K.421　5
第十六号，E大调，K.428　2
第十七号，降B大调，"狩猎"，K.458　5
第十八号，A大调，K.464　3
第十九号，C大调，"不协和音"(Dissonant)，K.465　5

第二十号，D 大调，“霍夫迈斯特”(Hoffmeister)，K. 499	1
三首“普鲁士”四重奏：	
第二十一号，D 大调，K. 575	8
第二十二号，降 B 大调，K. 589	2
第二十三号，F 大调，K. 590	3
双簧管与弦乐的四重奏，F 大调，K. 370	18
弦乐三重奏的嬉游曲，降 E 大调，K. 563	3
钢琴三重奏，E 大调，K. 542	1
器乐作品：	
钢琴奏鸣曲(共 17 首)：	
第八号，a 小调，K. 310	8
第十号，C 大调，K. 330	8
第十一号，A 大调，K. 331	11
第十二号，F 大调，K. 332	5
第十三号，降 B 大调，K. 333	6
第十四号，c 小调，K. 457	4
第十五号，C 大调，K. 545	8
其他钢琴作品：	
幻想曲，c 小调，K. 475	12
幻想曲，d 小调，K. 397	12
小提琴与钢琴的奏鸣曲(共 42 首)	58
声乐作品：	
弥撒曲等：	
信众欢腾(Exsultate Jubilate)，K. 165	8
弥撒曲，C 大调，“加冕”，K. 317	13
弥撒曲，c 小调，“伟大”，K. 427	5
小弥撒曲，(Missa Brevis)，F 大调，K. 192	5
安魂曲，K. 626	18
忏悔者庄严的晚祷(Vesperae Solennes de Confessare)，C 大调，K. 339	7
歌剧：	
后宫诱逃(Die Entführung aus dem Serail)，K. 384	5
女人心(Cosi fan tutte)，K. 588	8





唐璜(Don Giovanni), K. 527 7

伊多梅尼奥(Idomeneo), K. 366 3

魔笛(Diet Zaubrflöte), K. 620 11

费加罗的婚礼(Le nozze di Figaro), K. 462 7

经文歌:

欢呼真的圣体(Ave Verum), K. 618 5

贝多芬

1770 ~ 1827

Ludwig van Beethoven

3



他是雷神——是丘比特，是天庭的咆哮者，音乐的普罗米修斯。

巴赫是已有之物的完善者。莫扎特是音乐上惟一最明亮的耀眼瞬间。贝多芬则是力，是扼住那不曾向任何人或神低头的命运的咽喉的人。他宣扬了自己的生活和创作的准则，在身后留下了任何一名作曲家从未创造出的最强有力的音乐。

是谁，或什么，要求他将生命如此地倾注于音乐之中?没有人，没有事，也没有任何原因令他如此。当时正值美国和法国革命，没有一个政府首脑比贝多芬更致力于个人的尊严和平等。

激情，力，个人的骄傲——以及存在于一切中的独立性。

“我不想介入你们的伦理体系，”他有一次写道，“强力是杰出者的品行，那就是我。”他弥留之际的一件轶事已成为贝多芬文献的一部分：

3 月 26 日，维也纳的天空电闪雷鸣，仿佛整个城市在大放悲声。一声惊雷震响在贝多芬临终的屋内。这位永远的叛逆者衰弱地举起不屈服的拳头，接着他向后倒下，死去了。



这种故事才应该是真实的，它比引用这位作曲家抱怨自己腹泻的信



件，或历史学家对于他是否曾因耳聋而试图自杀的猜测要来得高贵。

文学告诉我们，他的宗教就是自由——创造性自我证实自身的权利。

“和谁在一起我有必要检验自己的强力？”他问。

以及：“和不相信我的人……我不能也不会与之合作。”

另一个著名的故事涉及到两位同时代的伟大德国人贝多芬和歌德。这是这两位伟人的老朋友、德国作家伯伦塔诺(Elisabeth Brentano)在一封信中讲述的，发生在某次两人一起散步中：

> 整个王室，(奥地利的)皇后和亲王们迎面过来。贝多芬说：“继续挽着我，他们应该让路给我们，而不是我们让他们。”歌德不同意，感到颇为尴尬；他松开贝多芬的手臂，摘下帽子站在路边。贝多芬则袖着手，径自走过那些亲王们，只在他们走到一边让路给他并纷纷兴高彩烈地向他致意时，才轻轻推了一下帽子。他在另一边停下来等着歌德，后者低头站着让队列从身边经过。“你瞧，”贝多芬说：“我等着你是因为我尊重你，你也应受尊重，可是你太抬举那些人了。”

诺贝尔文学奖得主罗曼·罗兰在《贝多芬，创造者》(Beethoven, the Creator, 1927)中写道：

> 他不是牧羊人，他是率领牛群的公牛……在描绘他的肖像的同时，我也描绘了他的同类——我们的世纪，我们的梦，我们自己……欢乐。不是灵魂在阴暗一隅将自己吞噬的粗俗的欢乐，而是为战胜苦难折磨而挣扎奋斗的欢乐，是战胜自我的欢乐，压倒并拥抱命运的欢乐……巨硕的公牛张着狂暴的眼睛，昂着头，屹立于高山之巅、深渊之侧，吼声回荡，超越时代……

没有一位作曲家比他更献身于人类的奋斗。巴赫为上帝的荣耀而创作，莫扎特出于天才的横溢(也因为他要吃饭)，贝多芬则是为了将自己的意愿施于世界。

他并不是一个完美无缺的人。他的性情极为恶劣——用传记家的话来说，“过度的欲求被他看成是符合常规的良好举止。”他一生都谎报自己的年龄。无论在职业上或私人关系上，他几乎对任何人都不信任。作为钢琴家兼作曲家，他故意在乐曲结尾处加颤音，因为他“喜欢为难那些维也

纳钢琴家，其中一些是我的死敌。”他预言他的同行碰到他的变奏曲时“会出丑的”。

这简直是一种不大光彩的暗算。

贝多芬、荷马、摩西

比才论艺术巨擘：“像你一样，我把贝多芬置于最伟大之上，最富盛名。带合唱的交响曲对我来说是我们艺术的巅峰。但丁、米开朗基罗、莎士比亚、荷马、贝多芬、摩西！——在我看来，无论是创造了神圣形式的莫扎特，强有力、宏伟而独特的韦伯，还是气势磅礴的戏剧天才迈耶贝尔，都无权争夺那‘巨人泰坦’(音乐的‘普罗米修斯’)的王冠。”

他是骄傲的。普鲁士国王赠给他的金鼻烟壶，“按照惯例是礼赠大使的。”

1801年，年仅30岁的贝多芬得知自己即将耳聋，他写道：“我必须承认我过着悲惨的生活。”他沉湎于自怜之中。不久后又写道：“你几乎难以相信，过去的两年中我过的是怎样空虚、悲哀的生活。”

然而：

“我将扼住命运的咽喉；它绝不会完全压倒我。”

德彪西比较莫扎特和贝多芬

“自然，天才可以没有品味，贝多芬便是一例。而另一方面，身为天才的莫扎特则有最雅致的品味。”

他创作了什么？

9首交响曲，其中5首名列历史上最伟大的12首之中；5首极受欢迎的钢琴协奏曲；1首通常被认为是最好的小提琴协奏曲；16首弦乐四重奏，其中有些被认为是最精致的(勃拉姆斯和海顿可与之媲美)；32首钢琴奏鸣曲(这是另一种经他完善的体裁)；6首弥撒曲，其中1首达到或接近





巴赫《b小调弥撒曲》的水准；10首序曲；10首小提琴和钢琴奏鸣曲；5首大提琴和钢琴奏鸣曲；大量风格多样的器乐曲；一部歌剧，是公认的杰作。

斯特拉文斯基论扼住命运的咽喉

“贝多芬是法国革命的朋友和同时代人，他对此始终保持信仰，甚至在雅各宾派专政时期，那些有着席勒式脆弱神经的人道主义者背离革命，希望在戏剧舞台上用纸剑消灭暴君时亦是如此。贝多芬这位平民天才骄傲地背向那些国王、亲王和贵人——这就是我们热爱的贝多芬，我们爱他坚定不移的乐观主义，他雄壮的悲伤，他发人深思、令人感动的奋斗，还有他扼住命运咽喉那铁一般的意志。”

有研究将贝多芬的生平创作分为三个时期：模仿期(1792～1803)、外在期(1803～1817)和思考期(1817～1827)。更常见的说法是早期、中期和晚期，或青年、中年和晚年。

早期

这一时期他创作了最早的21首钢琴奏鸣曲、2首交响曲、8首小提琴奏鸣曲、著名的6首弦乐四重奏，第一号至第六号，Op.18，以及5首钢琴协奏曲中的3首。至少有2首钢琴奏鸣曲极为著名：第八号，c小调“悲怆”和第十四号，升c小调“月光”——这不是他定下的标题，也不是为浪漫故事而写。这些年中他的创作基础是巴赫、海顿和莫扎特的作品。

中期

这一时期他的耳朵聋了，开始是轻微的，后来渐渐完全失聪。这些年是试验性的、反叛的。贝多芬在“长度、紧张和独特性”上打破了作曲原

有的规则。1804年出现了他的第三首交响曲“英雄”，专家们认为它打破了交响曲写作的基本原则。这一时期他还写下了著名的《拉苏莫夫斯基弦乐四重奏》Op. 59，第四和第五号钢琴协奏曲，华美的小提琴协奏曲，以及交响曲第四号至第八号。还出现了几首更为著名的钢琴奏鸣曲，包括第二十一号，C大调“华德斯坦”和第二十三号，f小调“热情”；他唯一的歌剧《费黛里奥》；及著名的小提琴和钢琴奏鸣曲“克罗采”，Op. 47。

晚期

这时的贝多芬处于巅峰状态，他的作品被认为“超越了从前所有音乐，向人类想象力所能触及的最高领域翱翔”。的确卓越非凡。这时他完成了两首最宏伟的作品：《第九号交响曲》“合唱”和《庄严弥撒》，以及最后的钢琴奏鸣曲，包括第二十九号，降B大调，著名的激情的“汉马克拉维亚”，被称为“巨人般的”。最后的弦乐四重奏第十二号到十六号也产生于这些年，它们被广泛认为与钢琴奏鸣曲同样深刻(有人认为深刻得难以理解)。其中包括第十四号，升c小调，一些批评家认为它是有史以来最伟大的弦乐四重奏，就如同“汉马克拉维亚”也许是最伟大的钢琴奏鸣曲，《第九号交响曲》是最伟大的交响曲，《庄严弥撒》是少数最伟大的弥撒曲之一。

综观这一切成就，为什么贝多芬不是第一位，而列在巴赫和莫扎特之后呢?

也许他是第一位。

行家们同意，在早期贝多芬和晚期贝多芬之间存在着意义重大的音乐上的发展——但这并不等于否认早期贝多芬作品的价值。音乐人士说，除了形式和风格的改变，除了独立性和独特性，还有前所未闻的一种个人的表达——一位专家称之为“人类情感和思想的彻底解放”。

贝多芬本人钟爱的作品是他唯一的一部歌剧《费黛里奥》，写于1805年，以剧本《蕾奥诺拉》为基础，在1814年经过大规模修改，被认为其中的交响性质多于声乐性质(不必惊奇，这是贝多芬)。他为这部歌剧写了四首序曲，前三首称为《蕾奥诺拉序曲》第一、二、三号，第四首是《费黛里奥序曲》。今天演出这部歌剧时，通常以《费黛里奥序曲》开始，《蕾奥诺拉序曲》第三首则在两幕之间演出。





在 56 年中，他写了 5 首钢琴协奏曲，莫扎特写了 27 首；32 首钢琴奏鸣曲，莫扎特 17 首；9 首交响曲，莫扎特 41 首；一部歌剧，莫扎特 18 部；一首小提琴协奏曲，莫扎特 7 首；17 首弦乐四重奏，莫扎特 26 首。

柴科夫斯基论音乐上的神和基督

“我向他伟大的作品鞠躬——但我不爱贝多芬。我对他的态度，使我想起孩童时对上帝耶和华的态度……如果说贝多芬在我心中的地位类似于上帝耶和华，那么我爱莫扎特，视他为音乐的基督……”

“我不会就音乐发表演说，也不讨论细节。但我要说，关于贝多芬，我喜欢他的中期，有时也喜欢早期，但从根本上厌恶晚期，特别是最后的四重奏。这里有一些微光——别无其他。剩下的则是一片混沌，包围着难以穿越的迷雾，上面徘徊着注视这位音乐耶和华的精灵。”

贝多芬出生时，德国尚未组成一个国家，而是一个有大约 250 个州的松散团体，各地都有自己的法律、税收、军队、风俗。神圣罗马帝国仍然存在，从 9 个最重要的州选出一名“选帝侯”担任皇帝。这些州是：奥地利、普鲁士、巴伐利亚、萨克森、布伦瑞克 - 吕讷堡、科隆、美因兹、汉诺威和特里尔。科隆选帝侯的领地是波恩，贝多芬在那里出生并度过早年的时光。作曲家的祖父是一位受过训练的音乐家，1733 年成为波恩选帝侯教堂的男低音，后被任命为乐长。他的儿子远不如他技巧娴熟，是一个男高音和平庸的钢琴及小提琴教师，娶了选帝侯夏宫中一个厨师的女儿为妻。他们的第二个孩子(即作曲家贝多芬)生于 1770 年。

年轻的贝多芬很早就开始接受音乐教育，4 岁起就由一个专制的、酗酒的、有时粗暴的父亲严酷地施教于他。孩子最擅长的乐器就是钢琴。

12 周岁之前，他开始最早的真正的音乐课程，就学于一名宫廷管风琴师。12 或 13 岁时，他的教师给了他一份工作，在宫廷管弦乐团任拨弦古钢琴师，13 或 14 岁时他成为宫廷副管风琴师，首次拿到一份年薪——150 弗洛林，相当于今天 1000 美元。他在 1787 年于维也纳的短暂访问中遇到

了莫扎特。传说莫扎特对贝多芬的即兴演奏才能印象深刻，他说："看看这个年轻人，他会引起轰动的。"没有人能证明这个故事，也没有人能够否认；这是个好故事，莫扎特应该说这样的话。贝多芬回到波恩，在一个改组过的宫廷管弦乐团演奏中提琴。1792年他父亲去世后返回维也纳。

在波恩那些年里，华德斯坦(Ferdinand von Waldstein)伯爵成为贝多芬的朋友，他是一位有才华的音乐家，也是新任选帝侯法兰西斯(泰蕾莎的幺儿，哈布斯堡皇帝圆舞曲约瑟夫二世的兄弟)的好友。贝多芬后来献给华德斯坦他最著名的钢琴奏鸣曲之一，第二十一号，C大调(Op. 53)。

伯爵在他赴维也纳时，向他致上诚挚的祝福："亲爱的贝多芬，你去维也纳实现你长期以来的夙愿。莫扎特(他逝于1791年12月5日)的守护神仍在悲痛哀悼她钟爱的人之死亡……刻苦工作吧，从海顿手中接过莫扎特的灵魂。你真正的朋友华德斯坦。"

历史学家怀尔(Will)和杜兰特(Ariel Durant)描绘了贝多芬抵达维也纳的情景，他的余生都在那里度过，有一段时间先后师从海顿和萨利耶里(莫扎特最不喜欢的意大利人)：

到达维也纳，他发现这座城市充满着竞相争夺保护人、听众和出版商的音乐家，他们轻蔑地看着每一个新来者，从这名来自波恩的年轻人身上没有找到一丝无戒备的诱人之处。他矮小结实，肤色很深(埃斯泰哈齐〔Anton Esterházy〕说他是"摩尔人")，麻脸，上牙覆盖着下牙，鼻子宽平，双眼深陷，带着挑战的目光，"像一头公牛"，戴假发，名字里有一个"冯"。他无论在公众还是对手中都不受欢迎，但他很少不救助朋友。

(这最后一点并非所有人都同意。)

贝多芬也认为他的容貌不怎么样。"噢，上帝，"他在1819年呼喊，"有我这样不幸的一张脸，是何等的灾难啊!"

这时的维也纳，旧有的拨弦古钢琴和新式的钢琴正在竞争，钢琴胜利了。首先是巴赫的一个儿子，随后是莫扎特，接着是海顿转向了钢琴。贝多芬在维也纳成为著名的钢琴家，在音乐保护人的家中开音乐会。

贝多芬的举止和他的外表相比，基本上没有太大的改善。尽管是无可争议的天才，但他也许是这排行榜上最令人不快的音乐家——不是瓦格纳那种低劣的人，但完全令人不快。



然而这从不妨碍人们对他的精神和作品大加赞赏。



《新葛罗夫音乐及音乐家辞典》说：

贝多芬的英雄主义体现在他性格的力量，他的独立性与自由意志，他的耳聋，他追求一个女人的执著的痛苦和失败，以及他独自将苦难转变为积极的艺术图景的明确能力。

历史学家杜兰特说：

1824年2月，他完成了《第九号交响曲》。他在其中竭力表达他最终的哲学——欢乐地接受命运——他打破了所有古典秩序的束缚，狂暴的君主意志将他骄傲的力量引入剧烈的狂喜之中，牺牲了旧神秩序，让位于新神自由 在大量打破圣坛中，本应像支柱一般挺立出来的主题完全消失了，只留下隐密难解的影像，乐句看来过分地持续反覆；偶然的柔和与平静被突然闯入的很强音压倒，仿佛在一个疯狂而不负责任的世界里大发雷霆。但是，并非如此，一位大学者托维(D. F. Tovey)反驳道，在这丰富凌乱之中，“有一种形式的极端简单，掩藏着对细节的精雕细琢，它乍看也许令人迷惑，但我们最终会意识到，它完全是和形式本身一样简洁自然的思想达到其合理结论的过程。”

你必须相信传说中的一场音乐对抗的结局。1823年罗西尼的歌剧征服了维也纳，正如它们已征服了欧洲其他地方。面对旋律优美的罗西尼，贝多芬的支持者只有一首冗长严肃的《庄严弥撒》，和一首长长的、打破常规的《合唱交响曲》。谁会举行这些严肃作品的音乐会来和罗西尼的歌剧竞争呢?有人邀请在柏林举行音乐会，但忠实的维也纳人拒绝了，坚持他们大师的伟大作品应在家乡上演，而不是在某个遥远的决赛场。维也纳音乐会于1824年5月7日举行，节目单上有一首序曲，《庄严弥撒》的四个部分，还有《第九号交响曲》。音乐会结束时，耳聋的作曲家站在舞台上，背对观众，不知道他们的反应。直到转过身来，他才看到一双双热情鼓动的手掌。

然而，公众对这次音乐会(以及贝多芬的音乐)并不是一致肯定的。罗得岛首府普罗维登斯的一位批评家写道：“我的整体印象是，这场音乐会由印地安人打仗时的呐喊声和野猫的狂叫声组成。”英国评论家罗斯金(John Ruskin)写道：“贝多芬的音乐在我听来，就像打翻了一袋铁钉，而

到处又掉下锤子。”

德彪西论《第六号交响曲》

“要说我对贝多芬缺乏尊重，那是荒谬的，但像他这样的天才音乐家可能比其他人更盲目地犯错……不能指望一个人只写杰作如果说《田园交响曲》是杰作的话，这个词用在他的其他作品上就失去了力量……这就是我想说的话。”

早期持异议者有门德尔松之父亚伯拉罕：“你们那没完没了的贝多芬，”他对儿子说：“只是一个恼火的家伙、江湖骗子，他的作品简直是噪音。”但亚伯拉罕是位银行家，所以在感觉问题上对他应该宽容些。

贝多芬在忍受了3个月最后的痛苦之后，于1827年3月26日逝世。肺病是一个确定的死因，验尸报告上还存在许多其他内部问题、30000人参加了他的葬礼。舒伯特是持火炬者。墓碑上刻着他的出生和死亡日期，还有——贝多芬。

没有耳聋的贝多芬还会是贝多芬吗?那壮烈的搏斗——天才作曲家和完全失聪的搏斗——难道不会以别种方式成为他音乐的一部分?你不必是渊博的音乐理论家或心理学家，就可以知道他所受的折磨必定产生了难以估量的影响。但以何种方式?在什么方向?带来了怎样的后果?这当然不是一个新的专题，对此感兴趣的人可以去阅读大量著述。

入门曲目

要推荐音乐的耶和华的入门曲目，途径之一是选择交响曲第三、五、六、七、九号。谁能置辩呢?但为了更具代表性，我选择了《第五号交响曲》，《第五号钢琴协奏曲》“皇帝”，《D大调小提琴协奏曲》，《降B大调第十三号弦乐四重奏》Op. 130、《f小调第二十三号钢琴奏鸣曲》“热情”。

随后就可以很快转向第三、六、七、九号交响曲，《第二十九号钢琴





奏鸣曲》，《第十四号弦乐四重奏》Op. 131，其他任何5首钢琴协奏曲，《费黛里奥》的序曲和选段。或者……

贝多芬：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第五号，c小调	38
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第五号，降E大调，“皇帝”（Emperor）	44
小提琴协奏曲，D大调	36
室内乐作品：	
弦乐四重奏：	
第十三号，降B大调，Op. 130	8
独奏器乐作品：	
钢琴奏鸣曲：	
第二十三号，f小调，“热情”（Appassionata）	43

贝多芬：热门排行

作品名称	录音数目
交响曲：	
第三号，降E大调，“英雄”（Eroica）	29
第五号，c小调	38
第七号，A大调	26
第九号，d小调	42
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第五号，降E大调，“皇帝”	44
小提琴协奏曲，D大调	36
室内乐作品：	
弦乐四重奏：	
第十三号，降B大调，Op. 130	8

贝多芬：经典收藏





贝多芬：作品档案





独奏器乐作品：

钢琴奏鸣曲：

第一号，f 小调	5
第二号，A 大调	4
第三号，C 大调	6
第四号，降 E 大调	3
第五号，c 小调	2
第六号，F 大调	5
第七号，D 大调	10
第八号，c 小调，“悲怆”	38
第九号，E 大调	3
第十号，G 大调	2
第十一号，降 B 大调	3
第十二号，降 A 大调	3
第十三号，降 E 大调	5
第十四号，升 c 小调，“月光”	46
第十五号，D 大调，“田园”	8
第十六号，G 大调	2
第十七号，d 小调，“暴风雨”（Tempest）	11
第十八号，降 E 大调	7
第十九号，g 小调	3
第二十号，G 大调	4
第二十一号，C 大调，“华德斯坦”	28
第二十二号，F 大调	3
第二十三号，f 小调，“热情”	43
第二十四号，升 F 大调	8
第二十五号，G 大调	7
第二十六号，降 E 大调，“告别”	17
第二十七号，e 小调	9
第二十八号，A 大调	10
第二十九号，降 B 大调，“汉马克拉维亚”	17
第三十号，E 大调	12



瓦格纳

1813 ~ 1883
Richard Wagner



4

瓦格纳是个可怕的人物。他是谎言家、骗子、夺人妻者、败家子、背叛朋友的人。他反犹太主义，反天主教，敌视法国。他既不道德又不名誉。音乐界最不讨人喜欢的人。

当然，他同时也是一名不可思议的音乐天才。喜欢瓦格纳这个人是不可能的，但否认他的才华几乎也是同样的不可能。

专家们几乎一致同意，他有一个足以弥补一切的重要特点：相信自己以及自己将创造的音乐，无论存在着怎样的崎岖和障碍，也不管他人的意见或反对。

作家克罗斯(Milton Cross)和埃文(David Ewen)写道：

无论如何，这里是他怀着诚实和谦卑崇拜的唯一宗教，是他始终坚定不移地信仰的惟一真理。他很怀疑地付出了大量精力和时间的《指环》系列剧(组成《尼伯龙根的指环》的四部歌剧)能否在他的有生之年上演，因为主题庞大，对歌手、乐手和舞台的要求极高，因而费用惊人。但是他一生中最高的艺术努力不能化为现实，这一点并未阻止他将之完成。……在他的艺术领域内，他从不相信机会或妥协。





显然，他以他所称的“乐剧”在歌剧中占有特殊的地位。一个合情合理的问题是，威尔第的“歌剧”在华丽程度上能否和瓦格纳的“乐剧”平起平坐。第二个问题是瓦格纳和不朽的莫扎特在歌剧作曲家中的排名先后。虔诚的瓦格纳主义者相信他不仅是前所未有的最伟大的歌剧作曲家，同时也是最伟大的作曲家。一些千里迢迢奔赴瓦格纳音乐节的真正信徒们不仅将他排在所有作曲家的第一位，而且也占据了第二位和第三位，而其他的艺术家如巴赫、莫扎特和贝多芬则远远落后，分别排在第四、五、六位。

有一点是毫无争议的：瓦格纳在19世纪下半叶给音乐界带来了巨大的影响。行家们说，他一个人改变了歌剧的命运。

关于瓦格纳的文章和论著要比其他作曲家都多，而他也比其他音乐家写下了更多的著述——随笔、书、诗歌，以及为自己歌剧所作的脚本。他阐述自己观点的著作有《艺术与革命》(Art and Revolution)，两卷本《歌剧与戏剧》(Opera and Drama)以及《未来的艺术作品》(The Artwork of the Future)。

如果说浪漫主义的关键部分是唯情论，那么瓦格纳可以为证。如果是实验论，瓦格纳可以为证。如果是对传说和神话的关注，他亦可为证。如果是音色，他仍然可以为证。

还有谁会写一部需要花4个晚上演出的歌剧——4个长长的晚上，并且指望大众会观看，而大众的确去看了！而且，在拜鲁特城建造了一个大型音乐中心，瓦格纳迷们蜂拥而至，在专为此剧上演而建造的一座扇形歌剧院观看这位大师的作品。其他的作曲家——包括很少被当成歌剧专家的莫扎特——写作的是“歌剧”。瓦格纳写的是“乐剧”——这是他本人的话。他说：“戏剧音乐的每一小节之所以成立的唯一原因是，它解释了情节或演员角色员的一些东西。”

对于那些崇尚旋律的人们，瓦格纳在他的歌剧中提供了“无止尽的旋律”。但是，不同于受人声主宰的传统意大利歌剧，在瓦格纳的乐剧中占主导地位的是管弦乐。行家告诉我们，这种以管弦乐为主导是乐剧统一一切的原则。正是管弦乐，唤起过去，预示未来，并统治着情节和角色。

瓦格纳在中年时卷入了正在欧洲沸腾的1848年革命。他逃离德累斯顿的家前往魏玛投奔李斯特，随后移居苏黎世寻求避难。这时，36岁的他写下了他的“浪漫”歌剧，但并非“乐剧”。

最著名的瓦格纳传记家纽曼(Ernest Newman)写道，他“充满了过于旺

盛的活力，是正常的道德观所难以控制的，但他始终以移山倒海的信仰相信自己，最终完成了一个圆满而完整的人生以及对人类的征服，使他的一生更像传奇而非现实。”

瓦格纳的浪漫歌剧包括：

《黎恩济》，1840

《漂泊的荷兰人》，1841

《唐·豪琴》，1845

《罗恩格林》，1848(或许是他最受欢迎的一部)

随后是乐剧：

《尼伯龙根的指环》，包括一部序幕：

《莱茵的黄金》，1854

以及三部曲：

《女武神》，1856

《齐格弗里德》，1871

《诸神的黄昏》，1874

不包括在《指环》系列剧之内的其他乐剧有：

《特里斯坦与伊索尔德》，1859

《纽伦堡名歌手》，1867

《帕西法尔》，1882

他的乐剧的力量和强度，歌剧无法比拟。瓦格纳相信，不仅严肃戏剧能够以歌剧形式表现，而且音乐能将戏剧提到更高的高度——声乐和管弦乐都是如此。12岁的瓦格纳钟爱韦伯的歌剧《自由射手》。音乐人士说，他从中发展了“主导动机”(leitmotif)概念，使他的音乐成为业余爱好者的享受。其思想是有不同的主要角色，重要的无生物，或抽象的原则，以一系列称为“主导动机”的音符或乐句来表现。瓦格纳将它们描述为“基本主题”，这是更为简单的理解方式。马赫利斯(Joseph Machlis)教授解释它们对戏剧的意义：

它们具有不可思议的力量，几笔便暗示出一个人，一种情感，或一种思想，一件物体(神、指环、剑)，或一处风景(莱茵河、英烈祠、特里斯坦家乡孤独的海岸)。通过一系列连续不断的变化，主导动机勾勒出戏剧的进程，角色的改变，他们的经历和记忆，思想和隐藏的欲望。在主导动机意义的层层积累中，它们自身也变成了戏剧的角色，成为统治神和英雄命运



之上升与衰落的无情过程的象征。



关于自私的天才的三种意见

音乐评论家勋伯格(Harold C. Schonberg)说：

“瓦格纳这样的自私者并不暗示他私下将自己视为神。他被神秘的力量送至地球，他将信徒们召集到自己身边来。他用文字和音乐写下了神圣的经文(最后收集在10大卷散文和20多卷信札中)。他使一座殿宇在拜鲁特建成，那里将上演他的作品，而他本人也崇拜这作品。他驱逐了所有那些不同意他的神性的人，但他天才支持他极端利己。在他之后，音乐不再是同样的了。”

普利策奖得主汤姆森(Virgil Thomson)说：

“莎士比亚在英国文学或但丁在意大利文字上占据主要地位最强有力的证据就是无人反对这一点。在音乐上，这一位置的领导者是公认的——巴赫、贝多芬和莫扎特。瓦格纳的普遍权威性是不可接受的，原因就在于音乐界并不一致认同。莫扎特是位伟大的作曲家，人类的珍宝，因为没有一位负责的音乐家否认这一点。但瓦格纳并非绝对的人类瑰宝，原因即在于罗西尼否认、尼采否认、勃拉姆斯否认，当代的德彪西和斯特拉文斯基也否认。”

钢琴家兼指挥家华尔特(Bruno Walter)在听《特里斯坦和伊索尔德》时说：

“我就坐在柏林歌剧院的顶楼，从第一声大提琴奏响，我的心脏便开始一阵阵地紧缩……我的灵魂从未像这样被声音和激情的洪水所灌溉，我的心灵从未被如此的渴望和极乐所吞噬，我从未如此地被这天堂般的荣耀带离现实。我不再在这个世界上……整整半个夜晚，我的身心都在迷醉地欢唱。第二天早晨醒来的时候，我知道我的生活改变了，一个新的时代开始了：瓦格纳是我的神，我愿意成为他的传教者。”

瓦格纳深深沉浸于神和英雄之中。他出生于莱比锡，是一个法庭职员的儿子，深受一位学者式的叔父的影响，孩童时便喜爱莎士比亚、歌德、

但丁及希腊神话。14岁时他写了一部充满暴力、爱情、幽灵和巫术的悲剧。学习了一些管风琴课程之后，他开始酝酿自己的音乐理论，将他的戏剧转化为歌剧。作为一位音乐家，他经过大量自学(他特别专注于贝多芬)，但在莱比锡大学研究哲学时也选修了音乐理论课程。

他的朋友路德维希

尽管瓦格纳从技术上说是一名歌剧作曲家——或更专门的“乐剧”创作者——但他也是19世纪伟大的管弦乐大师之一，最终影响了整个浪漫时期音乐。李斯特是他的亲密朋友，理查·施特劳斯、布鲁克纳和马勒是他的信徒，德彪西、拉威尔和其他人则尽力摆脱他强有力的影响，转向其他方向。另一个重要的信徒是伟大的钢琴家和指挥家布娄(Hans von Bülow)。还有一位是哲学家尼采。

但对瓦格纳来说，影响最大的是一名叫路德维希的年轻人。18岁时，这位年轻人成为巴伐利亚国王，他的第一个行动，就是邀请被摒弃而沮丧的瓦格纳到巴伐利亚来，完成《尼伯龙根的指环》的最后两部分。至于前两部分在当时极少有人感兴趣。瓦格纳用这样的话结束他的自传：“在我高贵朋友的保护下，我从未再感受到那种每日生存之艰辛。”

19岁时他写了惟一的一首交响曲《C大调交响曲》，20多岁完成了首部歌剧《仙女》(*Die Feen*)。这时他担任剧院合唱指挥，已经阅读和学习了大量东西，足以开始指挥生涯，并花费5年的时间努力写作《黎恩济》。这是一部五幕歌剧，演员和乐团阵容都很庞大。这部歌剧和随后而来的《漂泊的荷兰人》的上演为他赢得了声誉。

接着是《唐·豪琴》，一个中世纪德国传说，讲述一名与维纳斯有染的诗人乐手；美丽的《罗恩格林》，基于另一个中世纪德国传说，是一名骑士保卫圣杯的故事；最后是宏伟的《指环》系列。瓦格纳在创作后者时先写了一系列诗歌，后来成为歌剧脚本——这些诗歌建立在古老的德国和斯堪的纳维亚半岛的传说基础上，最终形成了他称为《尼伯龙根的指环》的4部乐剧。4部乐剧的完成共花了26年的时间，其间还写下了《特里斯





坦与伊索尔德》以及他在这中间创作的一部欢快的歌剧《纽伦堡名歌手》、但最后一部歌剧是《帕西法尔》，被他称为“献祭的节目戏剧”。

一条救生索

瓦格纳的《罗恩格林》首演之后，李斯特写下了敏感的赞扬文字。当时音乐和生活上都遭遇问题的瓦格纳在一封信中表示了他的谢意：

“这是第一次，也是唯一的一次，你让我享受到被理解的快乐，在你那里我完全呈现了自己。没有一点微小的纤维、没有一次最轻微的心跳不是你和我一起感受的。”

大音乐迷萧伯纳在1898年写下了对《指环》极具启发性的评价：

首先，《指环》，包括它所有的神灵、巨人和矮神，它的水中少女和女武神，它的祈愿帽、魔剑以及奇迹般的财富在内，是一部今日的戏剧，而非遥远传说中的上古时代。它不可能在19世纪下半叶之前写成，因为其中所触及的事件是只在那时才发生的。除非观众从中认出他自己正在奋斗的生命图景，否则必须在他面前展示那荒谬的圣诞节寓言剧，不时有主要的男歌手唱出令人难以忍受的冗长沉闷的谈话。《指环》充满了奇特的迷人插曲，无论是管弦乐的还是戏剧的。自然的音乐本身(河流与彩虹、火焰与森林的音乐)足以诱使怀有爱国之情的人们去忍受政治哲学的过渡，充满信心地希望更好的一页即将来临。

而且，每个人都能够享受爱的音乐，锤子和铁砧的音乐，巨人沉重的脚步声，年轻的伐木人吹号的音调，鸟儿的鸣啭，龙的音乐，梦魔的音乐，雷电的音乐，简单旋律的丰富性，管弦乐对于感官的魅力。总之，在《指环》和我们通常演奏并感到愉悦的普通音乐之间，存在着广阔无垠的共同土壤……

我的第二个鼓励要致予那些谦卑的公民，他们认为自己对音乐技巧一无所知，没有资格享受《指环》。他们可以迅速地、满怀信心地抛弃这些谬见。如果音乐之声具有使他们感动的力量，他们便会发现瓦格纳要求得

并不多。在《指环》中没有一节是“古典音乐”的——没有一个音符有其他的含义，其唯一直接的出发点就是给予戏剧音乐的表达。

心理学家，指挥，卓越的配器师，充满激情的情感音乐和紧张的戏剧创造者，在音乐、政治信仰和私生活上都引起争议(他和李斯特的私生女柯西玛长期保持关系，后来和她结婚)，流放，为自己的音乐建造一座庙宇——瓦格纳就是这样的。心理学家和哲学家们至今仍在研究他和他的作品。

王国的维护者

音乐界所接受的权威之一、作家纽曼在传记《作为人和艺术家的瓦格纳》中总结了作曲家的一生：

“实际上，他活着看到自己无处不是胜利者，占有了他终生汲汲营营的一切东西。他创作完成并看到自己每一部伟大作品都被搬上舞台。他找到了世界上惟一的一个女人，她适合在他活着时与他分享宝座，在他死后以他压倒一切的莽撞力量统治他的王国。他实现了在巴伐利亚小镇建造一座剧院的奇迹，他辞世几十年后，音乐家们仍然从世界各个角落涌到这里。”

有些人会将他抬高到不朽之列——就像有人会将19世纪下半叶德国音乐界另一位巨人勃拉姆斯列入不朽，还有人会将海顿列为不朽。但无论如何，不是所有人都支持瓦格纳，这是使我们决定只选择3位不朽人物的原因。德彪西，一位独特的鉴赏家和反叛者，以他自己的资格写道：“难道你看不出瓦格纳以他所有可怕的力量——是的，尽管他有力量，将音乐引入贫瘠和有害的歧途。”

瓦格纳不会同意这一点。“我生来与众不同，”他说，“我必须拥有智慧、美和光明。世界赋予我所需要的。我不能像你们的大师巴赫那样，靠管风琴师可怜的收入维生。”

他创造出这样的音乐可说是令人震惊的。



贝多芬的《第九号交响曲》是瓦格纳的理想。他写道，它将音乐带入



了“普遍艺术的王国”。他又说：“除此之外，更进一步是不可能的．因为只有未来完美的艺术世界才能随之而上：那就是普遍戏剧，贝多芬已替它打造好入门之钥。”

很自然地，作曲家将自己称为那种普遍戏剧的创造者。

瓦格纳的普遍性戏剧创造将19世纪80年代中期的欧洲音乐界一分为二。一边是勃拉姆斯古典的、绝对的音乐，受到保守者和舒曼等音乐家的支持。另一边是瓦格纳色彩绚丽、铺张扬厉的戏剧性音乐，受到李斯特及其追随者的支持。并不奇怪，音乐上的保守主义者和自由主义者之间的这场战争一直持续到今天。

入门曲目

选择瓦格纳的入门曲目有几种不同的方式。一种是不管非歌剧音乐，集中于五部完整的歌剧。另一种是从每部歌剧中选择5首管弦乐作品，或从5部歌剧中各选一首。你可以完全将注意力集中在《指环》系列上，沉浸在这部伟大作品之中，或者试着欣赏一些浪漫主义歌剧和乐剧的场景。

我选择的入门曲目包括一首非歌剧性乐曲，即1870年送给瓦格纳和柯西玛的幼子齐格弗里德的管弦乐作品《齐格弗里德牧歌》，以及4部完整的歌剧《指环》。

从某种意义而言，这种选择是不合逻辑的，因为无尽漫长的4部曲《指环》——《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》——更适合于研究生课程而不是入门曲目。但《指环》是如此典型的“瓦格纳风格”，你别无他途。有一个避开繁琐并充分享受瓦格纳音乐的良策是，从《指环》和一些其他歌剧中只选择管弦乐曲开始，然后根据进一步的推荐欣赏一些有选择的场景。

瓦格纳：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
齐格弗里德牧歌(Siegfried Idyll)	15

声乐作品：

歌剧：

尼伯龙根的指环(Der Ring des Nibelüngen)

莱茵的黄金(Das Rheingold)	5
女武神(Die Walküre)	5
齐格弗里德(Siegfried)	6
诸神的黄昏(Götterdämmerung)	5

瓦格纳：热门排行

管弦乐作品：

齐格弗里德牧歌	15

歌剧选段：

选自“特里斯坦与伊索尔德”(Tristan und Isolde)“爱之死”	30
选自“女武神”“女武神的骑行”	22
选自“唐·豪琴”(Tannhäuser)“维那斯堡音乐”(Venusberg Music)	16

歌剧序曲与前奏曲：

选自“纽伦堡名歌手”(Die Meistersinger von Nürnberg)“序曲”与“第三幕前奏曲”	16
选自罗恩格林(Lohengrin)“第一幕前奏曲”与“第三幕前奏曲”	15

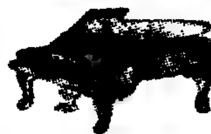
声乐作品：

歌剧：

尼伯龙根的指环

莱茵的黄金	5
女武神	5
齐格弗里德	6
诸神的黄昏	5

瓦格纳：经典收藏



交响曲：



交响曲，C 大调 2

其他管弦乐作品：

齐格弗里德牧歌 15

歌剧选段：

选自“特里斯坦与伊索尔德”

“爱之死” 30

选自“唐·豪琴”

“维那斯堡音乐” 16

选自“帕西法尔”(Parsifal)

“耶稣受难日音乐” 4

选自“尼伯龙根的指环”

女武神

“魔法之火音乐” 12

“女武神的骑行” 22

诸神的黄昏

“齐格弗里德的莱茵之旅” 4

“齐格弗里德的葬礼音乐” 6

歌剧序曲与前奏曲：

选自“特里斯坦与伊索尔德”

“第一幕前奏曲”与“第二幕前奏曲” 30

选自“纽伦堡名歌手”

“序曲”与“第三幕前奏曲” 16

选自“唐·豪琴”

“序曲”与“第三幕前奏曲” 16

选自“帕西法尔”

“第一幕前奏” 4

选自“罗恩格林”

“第一幕前奏曲”与“第三幕前奏曲” 15

声乐作品：

歌剧：

漂泊的荷兰人(Der fliegende Holländer) 4

罗恩格林 4

特里斯坦与伊索尔德 5

纽伦堡名歌手 3
唐·豪琴 4
帕西法尔 5
尼伯龙根的指环
  莱茵的黄金 5
  女武神 5
  齐格弗里德 6
  诸神的黄昏 5

歌曲：

魏森冬克(Wesendonck)之歌 5 首 7



海　顿

1732 ~ 1809

Franz Joseph Haydn

5



海顿写下了最欢快、最轻松愉悦的交响音乐。如果你事情不顺利，想听一首交响曲——一首恰如其分的短小的交响曲，正如海顿的创造——那么，去听海顿。他这样谈到作曲和作曲家："既然上帝给了我一颗欢乐的心，她就会原谅我欢乐地侍奉她。"他实际上是一个孤独的人(也许他最亲密的朋友是比他年幼24岁的莫扎特)，但他的精神和音乐都是乐观向上的。

然而，如果就此下结论，说海顿欢悦轻快的交响曲反映了一种快活的轻浮，那对他是不公正的伤害。在半人半神般的前10名大师中没有轻浮者，(实际上，在排行榜上的50名中也没有)，即使有的话，也一定不是这位伟大的天才。充满深沉宗教感的海顿能够、而且确实写下了悲剧性的紧张且强有力的音乐，他对古典音乐作曲及其继续发展所作出的贡献是不可估量的。

他写作了104首交响曲，被称之"交响曲之父"，但更确切地说，是交响曲的重要发扬者而非开创者。他也是弦乐四重奏的准发明家——无疑是其形式的完善者，而且他至少是奏鸣曲和奏鸣曲式的教父。



海顿直到27岁才开始写作交响曲，而直到1772年创作了《第四十五号交响曲》，才被专家冠以"杰作"二字。当时他40岁，在埃斯泰哈齐宫



廷担任乐长，并且大半生担任此职。《升 f 小调第四十五号交响曲》“告别”是至今仍时常上演的海顿最早的交响曲之一，而全部 104 首都已编目，甚至更早的一些都可以经常在古典音乐电台听到。一系列杰作的出现开始于 1784 年，海顿受巴黎之托写作两组交响曲，每组 3 首(第八十二号至八十七号)。随后是他最著名的在伦敦创作的两组交响曲，每组 6 首(第九十三号至一〇四号)，分别创作于他两次访问伦敦期间(1791～1795)。这些作品和莫扎特最好的交响曲，被视为贝多芬之前交响曲的巅峰。在伦敦创作的交响曲中，海顿将许多乐器放在一起——弦乐器、双簧管、巴松管、法国号、小号、长笛、鼓、竖笛。12 首中的 10 首为两把长笛编谱，5 首为竖笛编谱。

同埃斯泰哈齐的关系

从 1762 年开始，埃斯泰哈齐亲王一直是海顿的保护人兼雇主，长达 30 年。在此之前，海顿曾为亲王的兄长保罗·安东·埃斯泰哈齐服务一年。这个家族是匈牙利贵族中最富有、最有势力的一个。海顿先住在艾森施塔特的宫殿，后来大部分时间在新的埃斯泰哈查宫度过。维也纳距此并不远，但在他晚年的大部分时间里，海顿冬季住在艾森施塔特，或是住在埃斯泰哈查。这里过的是与肖邦、柏辽兹、李斯特的巴黎生活，与舒曼和门德尔松的莱比锡生活完全不同的生活。

但海顿的成就远远超出交响曲。

伯格(Melvin Berger)在他资料丰富、内容详尽的关于室内乐的著作中，收入了值得一提的海顿的 36 首弦乐四重奏——作于 18 世纪 60 年代早期到 1799 年。海顿的室内乐作品包括 83 首弦乐四重奏，67 首弦乐三重奏，31 首钢琴三重奏，以及大量其他作品。

专家们谈到他的四重奏的“形式的完美”，其“透明、简洁与清晰”，以及 4 件乐器各具个性而又深刻统一。他们说莫扎特从海顿那里学到了很多有关弦乐四重奏的东西——相反地，海顿也从这位年轻人身上获益匪浅。他们形容他的四重奏柔和、幽默、新鲜、优雅、迷人、洁净和机

智——几乎无懈可击。

两个朋友

海顿谈莫扎特："朋友们常常恭维我有才华，但莫扎特远远胜过我。"

莫扎特谈海顿："从海顿那里，我第一次学到创作四重奏的真正方法。"

海顿谈莫扎特偶尔创作的经过："如果莫扎特这样写，那他一定有充足的理由。"

莫扎特谈将四重奏题献给海顿："首先是你的赞赏鼓励我把它们献给你，我希望你不会认为它们完全配不上你的好意。"

海顿生于奥地利罗劳村，是一名制轮匠的儿子，在维也纳一所教堂的唱诗班唱歌并接受教育——直到他变声以后，靠在大街上弹一架破钢琴卖唱为生，随后贵族发现了他。他一生的大部分时间在维也纳附近度过，当时音乐主要属于贵族，少有公众音乐会，是一种保护人体制。

海顿有一个简单的生活信条："善良勤奋，并不断地侍奉上帝。"身为作曲家，他成熟得很慢，直到 40 岁左右才写出伟大的音乐。舒伯特死于 31 岁，莫扎特 35 岁。如果他也英年早逝，历史上就不会有海顿了。他不是莫扎特、舒伯特或门德尔松那样的天纵之才，但他当然也不是其他人，尽管有许多人比他更接近于天才。

在协奏曲领域，他最受欢迎的作品包括《降 E 大调小号协奏曲》，以及大提琴、法国号和拨弦古钢琴的协奏曲。

但是，尽管有这么多交响曲、弦乐四重奏和三重奏，40 多首钢琴奏鸣曲，20 多部歌剧，还有许多弥撒曲和歌曲，海顿一些最美丽的音乐仍然来自于其他的体裁。



海顿在 1809 年 77 岁时去世，直到将近 70 岁时才写下了被普遍认为是他最伟大的作品，神剧《创世纪》。他创作神剧的动机部分来自对亨德尔的尊敬，后者的《弥赛亚》仍然无可争议地居神剧之首，同时还有其他一些近于巅峰之作的神剧。亨德尔死于 1759 年，当时 27 岁的海顿放弃了



《创世纪》的手稿，后来又接受了它，作为音乐上和献给上帝的使命。他在日记中写下了这段体验：“我每天跪倒在地，乞求上帝赐予我力量，让我幸运地完成我的作品……我感到被宗教感所浸透，每当坐在钢琴之前，我都怀着渴望之情祈祷上帝，使我能当之无愧地赞美她。”

为一位天才签定的合约

海顿和尊贵的埃斯泰哈齐家族签定的合约内容部分如下：

“海顿……必须有节制，对他的乐手们不显得傲慢，而是温和宽厚、坦率冷静……海顿应注意……穿白色长裤，白色亚麻外衣，扑粉，扎辫子或戴假发……他应该保护模范的举止，不表现出不适当的放肆，在饮食和谈话上不显粗俗。”

如果你想成为乔治·华盛顿时代的欧洲音乐家，还想常有饭吃（无论粗俗地还是优雅地），那么你可以照此去做。

作为宗教崇拜的媒介，《创世纪》被一些人看成几乎与《弥赛亚》同一阵线。它被称为是一首有罕见的灵感和宗教感的庄严作品，反映了一个天才的声音，他在濒临死亡之际瞥见了另一更崇高的世界。一位批评家认为这首杰作中毫无弱点，没有任何一处可以删改。而为更多人接受的观点是它在某些部分是伟大的，有些部分则显得夸张。

《创世纪》是如此的成功，海顿几乎不可避免地进行了第二次攻坚，创作了另一首出色的神剧《四季》。

高级评论家们为海顿的大器晚成，更为他创作力的持续旺盛而深受鼓舞。1792 年，63 岁的海顿是当时全世界最伟大的作曲家。莫扎特死去已有一年，贝多芬只有 22 岁，尚未创作出第一首交响曲。然而不仅海顿的两首神剧，还有他最好的钢琴作品，最受欢迎的弥撒曲以及最伟大的室内乐都尚未出现。只要想一想弦乐四重奏。今天公认他最好的弦乐四重奏是 Op. 76 的六首，完成于 1797 年 1798 年，当时他年近 70。行家们钟爱的作品是 Op. 76 的第二号，d 小调“五度”；第三号，C 大调“皇帝”；第五号，D 大调，常称为“广板”，其缓慢的进行是四重奏中最美的音乐。也有人更欣赏第四号，降 B 大调“日出”。但海顿还创作了许多动人的四重

奏，比 Op. 76 更早的一些尤其不应忽视。像这样的指南是不能令人满意的，因为它们几乎没有为使用者留下探寻更细小的道路的余地。例如，海顿创作了两首法国号协奏曲，第一首被音乐界认为与莫扎特著名的四首法国号协奏曲水准相当。排行榜上的每一位作曲家以及未收入的乐曲都有类似的独特过人之处，当我们集中于更伟大的成就时便将之完全忽略了。

一个音乐家的生活

海顿谈他的妻子："她总是邀请教会的人来晚餐，做许多弥撒，慈善捐款总是超出她的能力范围。"

海顿谈有势力的人："我与皇帝、国王及许多大人物合作过，听过他们的许多恭维话，但我不愿和这些人有亲密联系，我更愿意接近与我同等地位的人。"

海顿谈埃斯泰哈齐："我的亲王对我所有的作品都很满意。作为管弦乐团长，我能够进行试验，观察是什么因素创造或减弱了一个印象，就这样修改、增删、冒风险。我与世界隔离，周围没有人扰乱我的工作进程，所以我必须成为独特的。"

巴赫死于 1750 年，当时海顿年仅 18 岁；贝多芬的第一首交响曲写于 1800 年，距海顿之死 9 年。在这两个日期之间，音乐界发生了很多事，音乐风格大大改变了。正如我们所看到的，单弦律加和声的主音音乐成为潮流，取代了不同旋律同时交叉编织在一起的复调。交响曲、奏鸣曲、弦乐四重奏以及器乐协奏取代了弥撒曲、神剧、组曲、赋格和大协奏曲。音乐的中心曾是教堂，如今移至宫殿，以后又移至"公共"音乐会舞台。专家说音乐的价值观也发生了变化——目前更强调个性化，要求更多独立性，少一些程式化与僵硬感。非正统技术正在取代传统方式。海顿被认为是推动这场革命的第一个重要力量，贝多芬和舒伯特将之继续，又为仍然先进的浪漫时期所继承。在海顿整齐有序的音乐与从前的音乐之间的区别是意义重大的。





入门曲目

1798年在维也纳首次上演、由海顿指挥的《创世纪》是入门曲目的首选，尽管它对于入门者来说略显庞大。序曲意在从混沌中刻画秩序，黑暗中显出光明，随后是完整的6天的创世纪故事，分3个部分讲述。“我一时冷得像冰，一时又热得像火。”作曲家谈到这首作品时说，“我不止一次地想我会大为烦恼。”也许正确的方法是早早地将这首作品收至手边，但开始时先听一些短的交响曲。

另一方面，将作品分开来听是令人愉快的——有了CD就更加容易。你没有理由一次听完《创世纪》。

在入门曲目的推荐上有一个始终存在的问题，即是选择最伟大的杰作，还是用短的、易于掌握的作品吸引听众。两首海顿最精美的交响曲听来都很轻松，程度也适中。一首是第九十四号，G大调“惊愕”，第二首是第一〇四号，D大调“伦敦”(容易混淆的是，所有这些最后的交响曲都是海顿受演出经纪人沙洛蒙〔Johann Peter Salomon〕之邀两次访问英国所写，统称为“伦敦交响曲”)。年长的海顿这时深受他年轻的朋友莫扎特的影响，后者帮助他完成了这12首最伟大的交响曲。这里我们很少作什么保证，但有一点是肯定的：你会喜爱这组交响曲的。

我们还可以许诺，他的《降E大调小号协奏曲》也会带给你享受。专家们似乎更中意《D大调大提琴协奏曲》以及《D大调拨弦古钢琴协奏曲》Op. 21。《降E大调小号协奏曲》是海顿录制最多、流传最广的作品之一，它的慢乐章尤为著名(而另一首《C大调大提琴协奏曲》于60年代早期在布拉格被发现，受到音乐爱好者的欢呼，认为它是对海顿相对有限的大提琴作品的绝妙补充)。

最后一首曲目可以从《六首弦乐四重奏》Op. 76中选择。奥地利国歌采用了Op. 76的第三号“皇帝”的第二乐章，第五号“广板”受许多人青睐，批评家认为第三号“五度”最为统一。我们的选择是第四号，降B大调“日出”。

“征服一切”

海顿在1750年28岁时写下第一首弦乐四重奏，被这一体裁所征服，一生中又写了82首。写下40首之后，他采用了一直坚持的4个乐章的形式。

如果你想在他最伟大的四重奏中听到熟悉的主题，你可以听一听6首Op. 76中的第三号，C大调“皇帝四重奏”。海顿将先前应皇帝之邀所作的奥地利国歌用作它的第二乐章。二次大战的老兵(已日渐凋零)可以忽略这首“德国征服一切”的主题，以免令他们想起战争时期的德国——但在海顿的作品中它是可爱的音乐。

这一组6首的四重奏是海顿最后完整的编号作品。

海顿：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第九十四号，G大调，“惊愕”(Surprise)	13
第一〇四号，D大调，“伦敦”(London)	12
其他管弦乐作品：	
小号协奏曲，降E大调	15
室内乐作品：	
弦乐四重奏：	
Op. 76，No. 4，降B大调，“日出”(Sunrise)	7
声乐作品：	
神剧：	
创世纪(Die Schöpfung)	8





海顿：热门排行

交响曲：

第九十四号，G 大调，“惊愕” 13

第一〇〇号，G 大调，“军队”(Military) 8

第一〇一号，D 大调，“时钟”(Clock) 9

第一〇三号，降 E 大调，“鼓声(Drum Roll) 12

第一〇四号，D 大调，“伦敦” 12

其他管弦乐作品：

小号协奏曲，降 E 大调 15

室内乐作品：

弦乐四重奏：

Op. 76，No. 3，C 大调，“皇帝”(Emperor) 8

No. 4，降 B 大调，“日出” 7

声乐作品：

神剧：

创世纪 8

宗教音乐：

弥撒曲第七号，战争弥撒曲(Missain tempore belli)鼓声弥撒曲，(paukenmesse) 5

海顿：经典收藏

交响曲：

第四十五号，升 f 小调，“告别”(Farewell) 7

第九十二号，G 大调，“牛津”(Oxford) 5

第九十四号，G 大调，“惊愕” 13

第九十六号，D 大调，“奇迹”(Miracle) 5

第一〇〇号，G 大调，“军队” 8

第一〇一号，D 大调，“时钟” 9

第一〇三号，降 E 大调，“鼓声” 12
第一〇四号，D 大调，“伦敦” 12

其他管弦乐作品：

小号协奏曲，降 E 大调 15
拨弦古钢琴协奏曲，D 大调 7
法国号协奏曲第一号，D 大调 5
大提琴协奏曲，D 大调 5

室内乐作品：

弦乐四重奏：

Op. 20，No. 4，D 大调 6
No. 5，f 小调 6
Op. 64，No. 5，D 大调，“云雀”(Lark) 1
Op. 76，No. 2，d 小调，“五度”(Fifths) 5
No. 3，C 大调，“皇帝” 8
No. 4，降 B 大调，“日出” 7
No. 5，D 大调，“广板”(Largo) 7

独奏器乐作品：

钢琴奏鸣曲(共 52 首) 41

声乐作品：

神剧：

创世纪 8
四季(Die Jahreszeiten) 8

宗教音乐：

弥撒曲第一号，F 大调，小弥撒曲 3
弥撒曲第七号，战争弥撒曲 5
圣母悼歌(Stabat Mater)，g 小调 2

海顿：作品档案



交响曲：

第四十五号，升 f 小调，“告别” 7
第四十九号，f 小调，“热情”(La Passione) 7



第八十二号，C 大调，“熊”(L'Ours) 5
第八十三号，g 小调，“母鸡”(Poule) 5
第八十五号，降 B 大调，“莱茵”(La Reine) 5
第八十八号，G 大调 10
第九十二号，G 大调，“牛津” 5
第九十四号，G 大调，“惊愕” 13
第九十五号，c 小调 4
第九十六号，D 大调，“奇迹” 5
第九十九号，降 E 大调 6
第一〇〇号，G 大调，“军队” 8
第一〇一号，D 大调，“时钟” 9
第一〇三号，降 E 大调，“鼓声” 12
第一〇四号，D 大调，“伦敦” 12
玩具交响曲 7

其他管弦乐作品：

小号协奏曲，降 E 大调 15
大提琴协奏曲，D 大调 5
拨弦古钢琴协奏曲，D 大调 7
法国号协奏曲第一号，D 大调 5
双簧管协奏曲，C 大调 5
小提琴协奏曲第一号，C 大调 6
交响协奏曲，降 B 大调 7

室内乐作品：

弦乐四重奏(共 80 多首)：
Op. 3，No. 5，F 大调，“小夜曲”(Serenade) 2
Op. 20，No. 4，D 大调，“太阳”(Sun) 6
No. 5，f 小调 6
No. 6，A 大调 6
Op. 33，No. 3，C 大调，“鸟”(Birds) 1
Op. 50，No. 3，降 E 大调 2
No. 6，D 大调，“青蛙”(Frog) 1
Op. 64，No. 5，D 大调，“云雀” 1
Op. 74，No. 3，g 小调，“骑士”(Rider) 3

Op. 76, No. 2, d 小调, "五度" 5
No. 3, C 大调, "皇帝" 8
No. 4, 降 B 大调, "日出" 7
No. 5, D 大调, "广板" 7
Op. 77, No. 1, G 大调 3
No. 2, F 大调 3
基督的最后七言(Seven Last Words of Christ) 7

独奏器乐作品:

钢琴奏鸣曲(共 52 首) 41

声乐作品:

神剧:

创世纪 8
四季 8

宗教音乐:

弥撒曲第一号, F 大调, 小弥撒曲 3
弥撒曲第五号, 降 B 大调, "小管风琴"(Little Organ) 3
弥撒曲第七号, 战争弥撒曲 5
弥撒曲第九号, d 小调, 纳尔逊弥撒(Nelson Mass) 4
弥撒曲第十二号, 降 B 大调, "和谐弥撒"(Harmoniemesse) 3
圣母悼歌, g 小调 2



勃拉姆斯

1833 ~ 1897
Johannes Brahms



6

尽管排行榜上只有三位不朽者，但另外两三位甚至四位也可以作为强有力的典范。对于瓦格纳始终存在着极为强烈的崇拜，而许多年来对勃拉姆斯的感情却是断断续续的：今天的半人半神，明天的不朽者，下个月可能是不够格的艺术家，接着又变成半人半神。老一辈的人会记得，50 年前的学生们在音乐欣赏课上学到，在阶梯的顶端站立着“3B”——巴赫、贝多芬、勃拉姆斯。从那以后莫扎特青云直上，勃拉姆斯则从公众的喜好中销声匿迹了一阵子，之后又重新升起。有趣而且也许意味深长的是，其他许多名字并没有被当作最高水准的合格侯选人被提及。还有一位是海顿，有人会提到舒伯特。

过去的 100 年间，音乐评论界对勃拉姆斯的评价有很大的分歧，但今天人们一致同意他是一位超级明星。

他是最后一位伟大的浪漫主义者，同时也是本质上的古典主义者。面对过去，他崇拜贝多芬和巴赫。他相信常规的形式与结构，坚决反对瓦格纳和李斯特的反叛，以及他们所称的“未来音乐”。有一位批评家称他是古典主义火焰的维护者。有两个词经常用在他身上：高贵和完整。他的音乐柔和、圆润、流畅。





勃拉姆斯创作丰富，他写下的许多乐曲在今天仍像一个世纪前那样广受欢迎。他创作了4首著名的交响曲。和舒曼一样，是德国歌曲作家舒伯特的直接继承者，作品大约200首。他也是短小抒情的钢琴曲大师，与舒伯特、肖邦、李斯特、门德尔松、舒曼水准相当。但并非他所有的非交响性作品都很短小。他写了两首宏伟的钢琴协奏曲，一首极优秀的小提琴协奏曲，一首出色的小提琴与大提琴协奏曲。他是最伟大的浪漫时期室内乐作曲家，历史上只有极少人超过他——贝多芬是一个例外。他的室内乐杰作包括一首《a小调弦乐四重奏》，一首《f小调钢琴五重奏》，一首《b小调竖笛五重奏》，钢琴三重奏，以及钢琴与小提琴奏鸣曲。他的合唱作品《德意志安魂曲》，被公认为当时最伟大的新教音乐。

只是一次实验

勃拉姆斯《d小调第一号钢琴协奏曲》在汉诺威的首演失败。几天后，在莱比锡第二次上演仍然失败。勃拉姆斯在一封谈到莱比锡演出的信中说：

“第一次排演在演奏者和观众中都没有激起任何感情，没有一个听众参加第二次演出，没有一个演奏者面带表情。晚上，听众对第一和第二乐章没有任何反应。终场时有三双手极其缓慢地拍动，但清晰无比的嘘声四起，阻止这样的表示……”

“失败对我毫无影响。无论如何，我只是在进行实验探索道路。但那些嘘声太过分了。”

他没有写过歌剧，也从未涉足浪漫时期重要的标题音乐。如果早50年与贝多芬同时出生，他会更舒适一些——实际上，他也许更愿意这样，因为他在交响曲上成熟较晚，担心贝多芬的阴影会遮蔽他，直到音乐界接受了他“早期”的作品(创作于近40岁到50岁之间)。有些人相信他是最有资格与贝多芬在交响曲的绝对地位上竞争的人——或者至少，他最好的作品应属于交响乐的荣誉殿堂。

他的朋友和同事、伟大的小提琴家约阿西姆(Joseph Joachim)写道：

他所关心的一切就是不受干扰地创作音乐，相信一个更崇高的幻想世界，他懂得将他人所有不健康的感觉与想象中的苦痛保持在天才可及的范围之内……他那丰富的作品无情地摒弃了所有尘世的悲哀，是隐藏在最为复杂的外表之下的如此毫不费力的游戏。我从未遇到过这等奇才。

他的《德意志安魂曲》——因母亲之死获得灵感而创作于1868年的宏伟合唱作品，不是用拉丁文而是用德语写成(这在当时是令人震惊的)——使他一举成名。接下来是他作于1876年的《第一号交响曲》，1877年的《第二号交响曲》，1878年著名的《小提琴协奏曲》，1881年的《降B大调钢琴协奏曲》，1883年的《第三号交响曲》，1885年的《第四号交响曲》，以及1887年的《小提琴与大提琴的二重协奏曲》。

这时，理查·施特劳斯令人惊叹且轰动一时的交响诗正风行于欧洲。但正当施特劳斯用不协和音预示未来的时候，勃拉姆斯却比以往任何时候都更加柔润，例如他的《小提琴协奏曲》、《竖笛五重奏》以及钢琴间奏曲。

勃拉姆斯1833年出生于汉堡，较李斯特、瓦格纳和舒曼晚了30多年，他们将在他的一生中起重要作用。比布鲁克纳晚10年；与俄罗斯的鲍罗丁和法国的圣-桑几乎同时；比里姆斯基-科萨科夫早10年。他的童年并不完美。他住在汉堡一个污秽地方的廉价出租公寓里，他的父母常常打架，他憎恨学校(特别是法语课)，他受其他学生的欺侮。他的父亲在一个贫穷的乐团演奏低音提琴，但他教孩子学习钢琴。10岁和11岁时的勃拉姆斯在水手们光顾的水滨酒吧里演出赚一点钱。汉堡仍然是汉堡，各种社会活动在室内进行，这与巴赫或莫扎特的童年有天壤之别。

他在早年教一些钢琴课挣钱。15岁时举办了一场独奏音乐会，然后试着作曲，接着以全部时间用来教钢琴谋生。1853年，20岁的他遇到了巡回演出的匈牙利小提琴家雷曼伊(Eduard Remenyi)。这次会见引发了一连串事件，使他认识了小提琴家约阿西姆，还有李斯特与舒曼，并使他一夜成名。关于他和约阿西姆这位关键人物的相遇流传着各种故事。一个说法是雷曼伊把勃拉姆斯带到约阿西姆的住处，年轻人的钢琴演奏令著名艺术家留下了深刻印象。另一说法是勃拉姆斯为雷曼伊演奏贝多芬的《克罗采奏鸣曲》伴奏，坐在听众席上的约阿西姆为之心醉神迷(这个故事更令人愉快)。





不论确切情形如何，总之约阿西姆赞赏他“宝石一样纯净，雪一般柔润”，为他写信引见魏玛的李斯特和杜塞多夫的舒曼。这位小提琴家及两位作曲家是德国以至整个欧洲三位重要的音乐界人士，和他们的关系(特别是和舒曼)对勃拉姆斯的一生产生了巨大的影响。

打瞌睡的客人

勃拉姆斯做出了一件19世纪几乎不可能的、极少有人(如果不是绝无仅有的话)做过的“丰功伟业”。不知怎地，在一间小小的屋子里，一小群听众中间，当无与伦比的李斯特正在弹钢琴……勃拉姆斯睡着了。更糟的是，他是个默默无闻的年轻钢琴家兼作曲家，而且第一次在伟大演奏家的家中做客。

勃拉姆斯的确去魏玛拜访过李斯特，结局并不愉快，随后他又去杜塞多夫探望舒曼和他的妻子、钢琴演奏家克拉拉。他在那里为舒曼夫妇演奏，他们为他的作品所震撼。主编《新音乐杂志》的舒曼写道，年轻的勃拉姆斯是个“天才”，预言这年轻人将“赋予时代潮流最高、最理想的表达”。勃拉姆斯和他们在一起住了几个月，十分喜爱这对夫妇，离开后不久，听到抑郁的舒曼跳莱茵河自杀的消息(被救起后，在精神病院度过了最后两年)，立即赶去陪伴他们。以后的生命中，勃拉姆斯一直爱着克拉拉，和她长期通信联系。她比他年长14岁，他们从未结婚，我们不知道他们彼此之间有着怎样的一种爱情。勃拉姆斯实际上直到60多岁仍未娶妻，尽管他的生活中还有别的女人。也许少年时代在码头附近的生活，使他后来对妓女并无恶感。

和舒曼的关系，使巡回演出的年轻钢琴家兼作曲家迅速成名，比他无限崇拜的贝多芬成名时年轻得多，比他热爱的巴赫成名时则名气大得多。有一次他在给克拉拉的信中谈到巴赫：“一个人靠小小的乐器的体系，创造出具有最深邃的思想与最强烈的情感的整个世界。”

他的音乐柔和、高贵而古典，本人却是个粗鲁的家伙，不易相处、不修边幅、吝啬、自私、毫不妥协、易于动怒。他喜欢德沃夏克和格里格，尽力帮助他们；他对李斯特和瓦格纳的音乐无动于衷；对马勒、布鲁克

纳、柴科夫斯基、威尔第及理查·施特劳斯毫不热情。他直言不讳自己的感情，传说有一次他在离开一群人时说："如果这里有任何一个我未曾侮辱过的人，那么我表示歉意。"音乐学家们认为这故事听起来像是真的，其实并不是。

毫无疑问的，这种性格的人四处树敌。

"勃拉姆斯永远不会成为最重要的明星。"一位批评家写道。

另一位说勃拉姆斯的保护人对他"过分热情"。

第三位说他"智力还不如一头羚羊"，还有人称他的作品是"用音乐聊天，毫无意义的废话"。

马勒极为赞赏布鲁克纳，布鲁克纳十分欣赏瓦格纳，称勃拉姆斯是"一个心胸狭窄的木头"。

但当勃拉姆斯的第一首交响曲出现于1876年时，布娄称之为《第十号交响曲》，暗示他和贝多芬平起平坐(后者只写了9首)。

批评家埃尔森(Arthur Elson)在勃拉姆斯死后仅18年便写道：

对勃拉姆斯的评价仍在提高，下一代人很可能会承认布娄将他与贝多芬相提并论，实际上是有道理的。在现代激进主义一片狂野的混沌之中(理查·施特劳斯、斯特拉文斯基、巴托克)，勃拉姆斯就像音乐中所有健全均衡的典范一样矗立着。如果其他人不跟从他的领导，那是因为他们不具备他的天赋。

这一时期维也纳分裂为两大派别：一派崇拜李斯特和瓦格纳，预言"未来的音乐"；另一派反对这一阵营及其音乐。尽管这场论战远比做出黑白分明的选择来得复杂，但其中蕴含的情绪是如此强烈，以至音乐界没有多少人能保持中立。而且，像常有的情形那样，伟人的支持者们往往比伟人更加言辞激烈，情绪狂热。勃拉姆斯让人很清楚地感受到他不是瓦格纳音乐的支持者，他十分蔑视那些跪下来崇拜他们的大师的狂热瓦格纳派。

门德尔松是19世纪浪漫时期第一阶段的保守浪漫主义者，勃拉姆斯则属于第二阶段。李斯特(1811～1886)和瓦格纳(1813～1883)从19世纪中跃居欧洲音乐界的风云人物，勃拉姆斯不是。他的一些同时代人是趋向20世纪的浪漫主义者，勃拉姆斯则是回顾古典时期的浪漫主义者。





汉斯利克论《第一号交响曲》

今天仍然可以说音乐史上没有人比汉斯利克(Eduard Hanslick)更具影响力,他是19世纪下半期维也纳《新自由新闻报》的撰稿人。汉斯利克是舒曼与勃拉姆斯拥护者的领袖,也是瓦格纳与李斯特——及其音乐继承人理査·施特劳斯和布鲁克纳——反对者的领袖。

他对勃拉姆斯《第一号交响曲》的评论:

"整个音乐界很少(如果不是前所未有的话)以如此急切的期望之情,等待一位作曲家的首部交响曲——这证明人们期待勃拉姆斯在这一崇高而又极端困难的形式上与众不同。但是,公众期望越高,对新交响曲的要求越迫切,勃拉姆斯就越深思熟虑,一丝不苟。不屈不挠的决心和坚定的自我批判精神是他最杰出的品格。他总是寻找最好的自己,并尽全力实现。他不能也不会掉以轻心……"

"勃拉姆斯的新交响曲是可以令全民族骄傲的财富,是真诚愉悦与研究成果丰硕的不竭源泉。"

入门曲目

对于勃拉姆斯,就如同对巴赫、莫扎特、贝多芬和海顿一样,推荐曲目包括一个"作品档案",25首"经典收藏",10首"热门排行",以及5首"入门必备"。对入门曲目而言,管弦乐作品的选择包括一首交响曲,著名的小提琴协奏曲,一首钢琴协奏曲。室内乐建议选听他晚年的一首大师级作品《竖笛五重奏》。还必须有一些钢琴独奏作品,今天许多钢琴家仍然常常演奏它们。

他4首交响曲中的任何一首都可选入。《第一号》花了四五年时间写作,他43岁时完成,这时他从事作曲已逾20年,这一首是录制最多的。许多人认为《第四号》是最好的,尽管它比《第一号》听来要吃力些。有的批评家支持《第三号》,20世纪30年代到40年代的艺术界暗示它不仅是勃拉姆斯最好的作品,是贝多芬以来最好的作品——有人甚至说它也许是前所未有的最好作品。《第二号》在今天不如其他三首流传之广,却是最富于旋律感的。你可以自己决定。我的选择是《c小调第一号交响曲》

——但全部4首都包括在勃拉姆斯10首最优秀的作品之中。

他惟一的《小提琴协奏曲》是必不可少的。它是少数能与贝多芬的协奏曲相媲美的作品之一，可与之竞争最伟大者的地位，还有人认为无论贝多芬还是其他人都不能超越它。批评家们称它是全世界至高无上的音乐启迪之一。

勃拉姆斯的两首钢琴协奏曲都是合理的选择。它们在今天同样受人欢迎，尽管《第一号》写于1856年年轻之时，而《第二号》写于1881年。《第二号》更加柔和，我们将之选进入门曲目。

1891年首演于柏林的《b小调竖笛五重奏》是他最个性化的作品之一。作曲家似乎在竖笛的柔和情绪下回顾他的一生。它柔和、快乐、温顺、充满旋律。

钢琴作品的选择包括他的《f小调钢琴奏鸣曲》、用亨德尔的主题创作的变奏曲，以及全部的随想曲、间奏曲，还有其他小型钢琴曲。其中最有代表性的是20首可爱的小曲子(专家们称之为他最精致的小品)，从Op. 116~119。它们创作于1891~1893年，勃拉姆斯当时60岁左右。

我接下来的建议就是去听，并加进一些歌曲。

汉斯利克论《第四号交响曲》

“最近三四十年中，有哪一首交响曲可以和勃拉姆斯的交响曲进行最小的比较?现在交响曲仍不断被创作，但受到普遍赞扬的却不多。莱比锡去年首次上演的交响曲不少于19首。似乎继门德尔松和舒曼漫长的沉默后，勃拉姆斯的成功刺激了创作……勃拉姆斯是独一无二的，无论是他真正的交响曲创造才能，他对复调、和声与配器法所有秘密的主宰力，还是与最美的自由狂想相结合的合理的乐曲进行……”

“所有这些特质全部呈现在他的《第四号交响曲》中，它们在其中似乎更显规模——也许不在于旋律上的创造，但一定在于处理的技巧。个人也许会偏爱勃拉姆斯的某一首交响曲，我特别喜欢的是第三首。但我不排除这一可能性，即当我对这最后一首也耳熟能详时，我也许会改变主意。其思想的丰富和朴素之美都不是显而易见的；它的魅力并非人人可以领悟。”





勃拉姆斯：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第一号，c小调	22
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第二号，降B大调	23
小提琴协奏曲，D大调	24
室内乐作品：	
竖笛五重奏，b小调，Op. 115	10
其他器乐作品：	
20首钢琴小品(Miniatures)，Op. 116～119	16

勃拉姆斯：热门排行

交响曲：	
第一号，c小调	22
第二号，D大调	8
第三号，F大调	13
第四号，e小调	18
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第二号，降B大调	23
小提琴协奏曲，D大调	24
室内乐作品：	
竖笛五重奏，b小调，Op. 115	10
其他器乐作品：	
20首钢琴小品，Op. 116～119	16
声乐作品：	
德意志安魂曲	14
歌曲	☆

勃拉姆斯：经典收藏





勃拉姆斯：作品档案



舒伯特

1797～1828

Franz Schubert

7



《纺车旁的格里卿》写于1814年10月11日的下午，舒伯特时年17岁。

《魔王》在次年的另一个下午用几分钟时间谱成。舒伯特父亲的房内没有钢琴，年轻的艺术家只好和朋友奔向附近的修道院去听第一遍演奏。

这就是天才。这是两首最著名的古典音乐歌曲，被李斯特称为“最富诗意的”。

到31岁去世为止，舒伯特创作了500多首歌曲，包括世界闻名的《圣母颂》。他最伟大的贡献是歌曲——与旋律相结合的歌曲：简洁的旋律，高扬的旋律，柔和的旋律，神奇的旋律，忧郁的旋律。舒伯特是位诗人，不是大众设计师。他也不是指挥家或技巧精湛的乐器家(他是少数不精通这些技能的伟大作曲家之一)。

他也写作交响曲，大多数曲子的结构受到意图明确的行家的批评——但从不是因为它们的诗意、旋律，还有美。他一共写了9首交响曲，但《第七号》只停留在初稿阶段。前3首是早期作品，作于1813年和1815年，当时舒伯特还是个少年。评论家称它们“古典”、“轻盈”、“活泼”，是“他早期清新的气质的范例”，但没有一首被认为是宏伟的。





《第四号》（“悲剧的”）完成时舒伯特还不到20岁，专家说它受到贝多芬作品的影响——实际上他是在尝试创造贝多芬强有力的《英雄交响曲》的翻版。《第五号》与《第四号》创作于同一年，舒伯特这时停止仿效他人，转而成为自己。这是一个明智的决定。《第五号》被认为是他早年的杰作——人们都知道这是一首没有小号和鼓的交响曲。这首作品欢乐、愉快、阳光灿烂，没有阴暗的思想。

舒伯特论莫扎特

1816年6月15日的一篇日记，让我们一瞥19岁的舒伯特的感情：

“一个光明美丽的日子，回忆将伴随我一生。莫扎特神奇的音符从遥远的空间传来，仍旧在我体内回响。多么奇妙、强有力的音乐，又是多么优雅温柔，以斯莱辛格(Schlesinger)娴熟的风格演奏，深深渗入我的心灵。时间或环境都无法从我的记忆中模糊这些动人的声音，它将永远影响我们的内在生命。噢！莫扎特，你在我们灵魂里烙下了对一种更加光明美好的生活多少无尽的印象！这首四重奏一定是他最精美的作品之一。我感到我也必须做出一些贡献，于是我演奏了贝多芬的一些变奏曲，为歌德的《永恒的爱》(*Rastlose Liebe*)和席勒的《阿玛莉亚》(*Amalia*)编曲。尽管我可以向自己庆祝《阿玛莉亚》的成功，但我不能否认歌德的诗歌天才应享有大部分的喝采。”

《C大调第六号交响曲》被看成是一系列的退步和新的开始，是他最后一首，即《C大调第九号交响曲》“伟大”的序幕。接下来是《第八号》“未完成”，开始于1822年，为大多数听众所钟爱——虽然许多行家倾向于将《第九号》作为舒伯特的杰作。有人把《未完成》和莫扎特的最后3首交响曲，以及贝多芬的一些作品并列为最伟大的维也纳古典交响曲。这一判断忽略了海顿，而且，事实上，对外行来说，舒伯特的交响曲一般说来更像莫扎特和海顿，而不是贝多芬。它们没有贝多芬充满戏剧感的紧张，表面上看来也无意于此。

《第九号》实现了舒伯特试图在《第四号》和《第六号》中完成的东西：作曲家是他自己，但受到贝多芬的影响。它完成于舒伯特生命的最后一年，是他最后力量的迸发，同时还有《天鹅之歌》联篇歌曲，《C大调弦乐五重奏》，一首清唱剧，一首弥撒曲，以及许多歌曲。在1828年舒伯特死后一个月，《第九号》上演了一次，之后便失踪(或者说被搁置)了大约10年，直到舒曼在舒伯特兄弟家中一捆舒伯特的手稿中发现了它。

不设防的作品

舒伯特的《b小调第八号交响曲》"未完成"是音乐中的维纳斯，它只有2个乐章，而不是古典时期通常的4个乐章。你也许会认为这是因为作曲家在临终前没有时间完成它，但事实并非如此。1822年，25岁的舒伯特就被选为奥地利一个音乐俱乐部的荣誉成员，并提交了这两个乐章作为正式入会资格。这两个乐章在当时既未发表也未上演。舒伯特又活了6年，但没有做出任何我们知道的努力来完成这首作品。他写下了一首更为出色的《C大调第九号交响曲》。

曾经有人认为，舒伯特是感到无法写出足以跟前两个乐章相称的音乐，而不愿"糟塌"自己已创造的杰作。舒伯特的传记家们现在倾向于认为，他在这件独特的作品中已道尽了他想说的一切，达到了他的目标，没有理由继续下去。还有许多其他工作，不如面对它们。

1928年，美国的一家唱片公司为纪念作曲家之死，悬赏奖金给能够续完这首交响曲的作曲家。幸运的是，在全世界音乐家的激烈抗议之下，这个荒唐的念头落空了。

舒伯特的一位传记作家史奈德(Marcel Schneider)谈到《第九号》时说："这一时期舒伯特渴望达到贝多芬《合唱交响曲》的水准。他成功了；这一传统为舒伯特所继承，又被布鲁克纳和马勒发展到顶峰。我们不知道舒伯特是否听过贝多芬的《第九号交响曲》，或者他是否只读过乐谱，但显然他了解它和它的宏大，并以贝多芬的庞大规模来策划自己的作品。"





(贝多芬死于1827年，他举世闻名的《第九号交响曲》完成于1824年，并于同年首演。)

矮小的舒伯特(身高5英尺1英寸)通常被看作是连接古典时期的莫扎特、海顿、贝多芬与浪漫主义时期的肖邦、舒曼、李斯特之间的重要桥梁。他的基本创作形式是较为古老的(交响曲、弦乐四重奏、奏鸣曲)，但他以自己的方式塑造它们，比前人更具抒情性。

“抒情性”(lyricism)是音乐人士十分喜爱的一个词，《韦氏辞典》对它的定义是“充满歌唱感”，是“艺术中一种个性化的直接有力的风格或品质，例如诗歌或音乐”。

舒伯特是少数古典音乐的天生奇才之一(门德尔松也是)，在自发的创造力上只略逊于无与伦比的莫扎特，作品的深度则更不及莫扎特(在绝对天才与深度的结合上，无人能及莫扎特；巴赫以超凡的智慧和精神的激情而占据了第一名的地位)。

舒伯特：自我描述

舒伯特用这样的话解释他的作品：“我的音乐是我的天才与苦难的产物。”

如果对钢琴与歌曲没有兴趣，就很难(虽然不是绝无可能)成为浪漫主义运动坚实的一份子，作为古典-浪漫之间环节的舒伯特便深深介入这两种体裁。大家一致认同他是一切时代最优美的古典歌曲作曲家，舒曼(生于1810年)、勃拉姆斯(生于1833年)和未列入排行榜的沃尔夫(Hugo Wolf)是他主要的竞争者。马勒(生于1860年)要到下一个时代了。舒伯特被认为将德国艺术歌曲带到了完善的顶点。对歌曲(通俗、民间或艺术歌曲)的一个很好的定义是“一首诗的音乐改编”。舒伯特几乎将旋律、结构美、原诗的涵义与情感，以及钢琴伴奏的微妙触键结合得完善无瑕。行家们说，在他那里，歌曲变成了一件完整的艺术作品。

他按照特殊顺序和特殊主题把一组歌曲安排成一个艺术的整体，称为“联篇歌曲”——一组完整的歌曲，通常完全取材于一位诗人的抒情诗。舒伯特两组有名的联篇歌曲是《美丽的磨坊少女》和《冬之旅》，均采用

缪勒(Wilhelm Müller)的诗。有人认为它们是文字上最精美的歌曲系列。

舒伯特另一组著名的联篇歌曲是《天鹅之歌》，但并非全部采用一位诗人的作品，其中前7首歌词的作者是瑞斯塔(Rellstab)，接下来6首是海涅(Heine)，最后一首是塞德(Seidl)。批评家们也谈到它们"完美均衡的美"以及"情感的力量"。

至于单独的歌曲，最有名的是《纺车旁的格里卿》；《魔王》是歌德的一首叙事诗，描述魔王统治着所有的精灵，他出现在孩子面前引诱孩子走向死亡。另外还有《圣母颂》、《谁是西尔维亚》等等。舒伯特的艺术歌曲被称为"在最小的空间展开最大的艺术创造"。行家说这些歌曲自然，从不夸张，总是很朴素，毫无强迫感——而仍然十分有力。

尽管生命是悲剧性的短促(比排行榜上其他作曲家都短)，舒伯特却极为多产。他没有写过协奏曲，但他写下了——除了他著名的歌曲和交响曲之外——其他一些著名的管弦乐曲，包括《罗莎蒙德》(*Rosamunde*)的配乐(这是为人熟知的)，大量室内乐，无数长度不等的钢琴作品，六首教堂弥撒曲，几部歌剧(没有一部在今天经常上演)。然而，有人认为著名的联篇歌曲如《美丽的磨坊少女》在本质上就是短小的悲歌剧。

在室内乐领域，舒伯特写了20多首四重奏，几首三重奏，几首钢琴三重奏。后者最著名的是《降B大调钢琴三重奏》Op.99，他的仰慕者舒曼写道："一瞥之下……人类生存的烦恼消失了，整个世界再次新鲜而明亮。"

两首特别有名的弦乐四重奏是第十四号，d小调"死神与少女"(其主题借自于同名歌曲，歌词用克劳迪奥〔Matthias Claudius〕的诗)，和未完成的c小调《第十二号四重奏乐章》。

另一首常常演奏的室内乐作品是他的《C大调大提琴五重奏》Op.163，一些音乐行家认为它是舒伯特最伟大的作品。大部分的弦乐五重奏是在基本的弦乐四重奏上再加一把中提琴，但舒伯特却选择(在他唯一的弦乐五重奏中)增加一把大提琴。这是另一首直到他死后才发表的作品。

《大提琴五重奏》也许是最为行家所称道的室内乐作品，但公众最喜爱的则是《钢琴与弦乐五重奏》"鳟鱼"，是舒伯特20岁时所作，以他的另一首歌曲《鳟鱼》的主题为基础。弦乐的组成有通常的小提琴、中提琴和大提琴，但他用一把低音提琴取代了通常的第二小提琴。所以《鳟鱼》是结合钢琴与4件弦乐器的首部重要室内乐作品，对初学者来说是很好的室内乐的起点，因为它轻松愉快，充满欢乐且旋律悠扬。喜欢它的人不必





一本正经或学识渊博，事实上它毫不沉闷。音乐界人士也给予它很高评价，这对快乐的曲子来说并非总是如此。乐曲有些部分借鉴了乡村民间舞曲的节奏。

至于钢琴作品，行家们认为舒伯特的大多数奏鸣曲不及莫扎特或贝多芬；但有一首，他死后出版的《降B大调第二十一号钢琴奏鸣曲》，无论以何种标准来看都是一首杰作。他的大部分钢琴作品都是小型的，和后来舒曼、门德尔松的钢琴小品相似。

舒伯特的支持者们宣称，从未有人写出过舒伯特的旋律，专家们则强调舒伯特也是和声的天才，是令人惊叹的配器大师(而他从未拥有过管弦乐团)。

关于音乐的构成，舒伯特有时从大调滑到小调，再从小调回到大调，这并非古典音乐的特点，还被认为在和声中比莫扎特和贝多芬有更多的不协和音。这类事实使音乐理论家将舒伯特视为古典和浪漫时期的桥梁。

传记家倾向于让主角在一贫如洗中开始生活，舒伯特的第一位传记作家葛罗夫(George Grove)爵士说他“出生于最底层”。用葛罗夫爵士的标准来看也许如此，但实际上舒伯特的父亲是维也纳郊区一位勤奋的小学校长。年轻的舒伯特及其父亲和两个哥哥可以组成自己小小的家庭四重奏。舒伯特学习钢琴和小提琴，他还有一副好嗓子，12岁时进入帝国宫廷唱诗学校。他在那里学习拉丁语、希腊语、数学、历史和自然科学(比莫扎特、贝多芬或勃拉姆斯所接受的教育要多得多)，17岁时，在维也纳当更年轻的孩子们的老师。

这时他完成了他的《第三号交响曲》，18岁时他放弃教书，其余的时间全部用来作曲以及跟那些维也纳的流浪朋友交往——诗人、艺术家、作曲家及演员，与贝多芬、海顿所来往的人截然不同的一群——也许这正是舒伯特之成为舒伯特的一个原因。并不完全是酒、女人和歌曲，这一群人在不同地方的“舒伯特圈”(Schubertiades)聚会，每个成员各有各的艺术事业，环境并不富裕，有的音乐史家用“贫穷”一词来形容。

舒伯特从未结婚，他的确染有性病，从前认为这就是他的死因，但意见不一。有人认为他死于斑疹，也有人认为他死于伤寒，今天得到广泛认可的是梅毒。他的一生被传记家称为“平淡无奇”，作为作曲家几乎不为公众所知，许多作品在他死后多年才发现。关于成熟的舒伯特可能创造出何种音乐这一点，音乐界尚有争论，因为他那被认为是源于他出色本能和新鲜感的天才，能够保持不变吗？

舒曼哭了

罗伯特·舒曼是舒伯特忠实的崇拜者，他有一次写道："他倾向于最细腻的思想与情感，甚至对生活中的事件与环境也十分敏感。人类思想与行为的波动起伏无穷无尽，他的音乐也丰富多样。"听到舒伯特的死讯时，多情的舒曼一整个晚上都在以泪洗面。

入门曲目

为具有代表性，入门曲目至少应包括一首交响曲、一首室内乐作品、一首钢琴作品，以及一组联篇歌曲。既然舒伯特是鼎鼎大名的歌曲作家，每一体裁都可作多种选择。我的选择如下：

·《b 小调第八号交响曲》（未完成），这是他最受欢迎的交响曲，我们不能置之不理，尽管有些行家十分看好《C 大调第九号交响曲》"伟大"。

·《A 大调钢琴与弦乐五重奏》"鳟鱼"，主要原因是它听来如此令人愉快，也因为它的历史意义。专家们可能更倾向于《大提琴五重奏》。

·两首钢琴独奏作品，因为钢琴在舒伯特的作品和浪漫时期都占有重要地位。一首是他的《降 B 大调钢琴奏鸣曲》，这是他死后发表的三首奏鸣曲之一，也是今天所有最常演奏的钢琴奏鸣曲之一。专家们用"强烈"这个词描绘这首乐曲，有人认为它是舒伯特最强烈的作品。钢琴作品的第二个选择是较长的《流浪者幻想曲》，这是一组变奏曲，得名于他早些年写作的歌曲《流浪者》（其中部分音乐也出自这首歌曲）。舒曼评论道："在这首作品中，舒伯特想将整个管弦乐团浓缩于双手。"李斯特后来把它列为钢琴和管弦乐作品，使之成为一种钢琴协奏曲。它发表于 1823 年，在当时和今天都极受欢迎（作曲家更典型的作品是他的即兴曲〔共两卷〕，和他的"瞬想曲"，这是一种短小的抒情性杰作，典型地反映了舒伯特音乐中的诗意。后者最著名的是《f 小调第三号瞬想曲》D. 780）。



·最后是这位最伟大的艺术歌曲作家的一组联篇歌曲。《美丽的磨坊



少女》作于1823年，舒伯特26岁，这是一组充满希望和爱的悲剧，一位年轻的磨坊工人在寻找一名年轻少女的爱时发现了死亡。

舒伯特：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲(共9首)：	
第八号，b小调，“未完成”(Unfinished)	28
室内乐作品：	
钢琴与弦乐的五重奏，A大调，“鳟鱼”(Trout)	23
钢琴作品：	
钢琴奏鸣曲第二十一号，降B大调(遗作)	18
流浪者(Wanderer)幻想曲	12
声乐作品：	
联篇歌曲：	
美丽的磨坊少女(Die schöne Müllerin)	8

舒伯特：热门排行

交响曲(共9首)：	
第八号，b小调，“未完成”	28
第九号，C大调，“伟大”(The Great)	21
室内乐作品：	
钢琴与弦乐的五重奏，A大调，“鳟鱼”	23
大提琴五重奏，C大调	9
弦乐四重奏第十四号，d小调，“死与少女”(Death and the Maiden)	14
钢琴三重奏第一号，降B大调	14
钢琴作品：	
钢琴奏鸣曲第二十一号，降B大调	18
流浪者幻想曲	12

舒伯特：经典收藏

交响曲(共 9 首):
第五号，降 B 大调 11
第八号，b 小调，“未完成” 28
第九号，C 大调，“伟大” 21
其他管弦乐作品:
罗莎蒙德(Rosamunde)，戏剧音乐 11
室内乐作品:
弦乐与管乐的八重奏，F 大调 4
钢琴与弦乐的五重奏，A 大调，“鳟鱼” 23
大提琴五重奏，C 大调 9
弦乐四重奏第十二号，c 小调，“四重奏乐章”(Quartettsatz) 14
弦乐四重奏第十四号，d 小调，“死与少女” 14
弦乐四重奏第十五号，G 大调 4
钢琴三重奏第一号，降 B 大调 14
钢琴三重奏第二号，降 E 大调 9
吉他形大提琴(Arpeggione)与钢琴的奏鸣曲 13
钢琴作品:
钢琴奏鸣曲(共 22 首):
第十号，A 大调 9
第十九号，c 小调 5
第二十号，A 大调 8
第二十一号，降 B 大调 18
流浪者幻想曲 12
瞬想曲(Moments Musicaux) 16
幻想曲，f 小调(二重奏) 4





舒　曼

1810 ~ 1856
Robert Schumann



8

一位真正的入门者很容易混淆舒伯特与舒曼。他们的名字听起来很相像，他们生于同一时代，年龄相差13岁。两人都是德国人(在这里我们这样说，实际舒伯特是奥地利人，舒曼是德国人)。前者出生时贝多芬只有27岁，他是浪漫时期的肇始者，并将其精神流传下去；后者继承了这一精神且将之发挥到极致。两个人都写作交响曲和室内乐，也都擅长动人的艺术歌曲，同时都创作出音乐史上极少人能企及的钢琴作品；两人都是跻身于排行榜前10名的伟大人物。

舒伯特更是一位音乐天才。他的全部作品所受到的评价要高于舒曼。但是在音乐的诗意与歌曲创作上，唯有舒伯特(舒曼的崇拜对象)比舒曼更出色。

舒曼是浪漫主义者中最具浪漫精神的人，关于这一点几乎毫无争议。“我到底是什么样的人，”他写道，“我自己并不知道……我是不是一位诗人(没有人能变成诗人)，命运总有一天会决定。”姑且不论命运，历史已作出了确切的评论——他无疑是一位音乐诗人。

音乐理论家们谈到诞生于浪漫主义运动的新“英雄”，与用坚定的、充满信心的脚步承载生命的古典主义英雄不同。浪漫主义英雄摸索前行，





蹒跚踉跄，他看到前面的深渊，但深知自己不会坠下。一位评论家谈到这样的英雄："他清醒地意识到努力的无用，但这绝望的领悟反而增强了他的勇气，他用全部的力量向那些曾被禁止达到的高度奋力攀登。"

作为一个本质上的浪漫主义者，怀着那样的生活观，很自然地，舒曼是忧郁的，即使在他多产的时期。他后来为精神抑郁症所苦，有一次企图自杀，46 岁时死于一所精神病院。

传记家鲍科莱契利耶夫(Andre Boucourechliev)谈舒曼："他属于那种为幻象笼罩的灵魂，易于夭折，因为这样的灵魂拒绝接受时光不能回转的不完善世界。他实际上是属于不快乐的那种人，他们在寻求无限的过程中不仅用自己的作品，而且用自己的生命和理智去冒险。"

在作曲方式上，舒曼是那个时代第一位彻底的音乐反叛者。他认为没有理由去尊重那种古典结构以及碍手碍脚的种种限制。"就好像所有的精神图象都必须塑造得符合一两种形式，"他宣称，"就好像每一思想都不能以自己既有的方式存在！好像每件艺术作品都没有自己的意义，从而也就不具有自己的形式！"

这便是后来的浪漫主义理论，但舒曼第一次宣扬它的时候却无异于异端邪说。他自身的天才与这种打破成规的方式相结合，产生了他音乐中抒情的美，种种不同的氛围以及广泛多样的情感——这并不奇怪，因为作曲家本人便是一个多情善感的人。最常用来形容他作品的字眼是："激烈的"、"异想天开的"、"抒情的"、"诗意的"以及"富于旋律的"。

"每种层次的文化都需要艺术作品，"他写道，"惟一必须排除在艺术之外的东西是虚伪与丑陋，它们用迷人的面纱掩饰自己。正是这些作品不断的作曲家们(对他们而言，创造只不过是金钱问题，但却带着许多高贵的头衔)，这些随波逐流的人，这些穷困贫乏的模仿者，用华丽的服饰伪装他们的需要，我们必须全力与之对抗。"

舒曼的音乐被称为是对灵魂状态与情境的表达，从不故作惊人，从不客观写实。一位评论家写道："没有一个作曲家向善接纳的听者喃喃低语过这样精致纤细的秘密，和如此令人心醉神迷的美。舒曼音乐的聆听者也必须是满怀想象的梦幻家，他必须常常能预感到作曲家的思想。"也许我们热爱音乐的听众不必非得预感到作曲家的思想，但只要记住，音乐开始于一位诗人的梦想世界里。

舒曼被认为是较小体裁、特别是钢琴和声乐作品尽善尽美的大师，但他并不限于这些形式。尽管评论家们发现他对交响曲、协奏曲和弦乐四重

奏“不甚得心应手”，但他却是全心全意地准备和它们打交道。

较大规模的作品包括四首交响曲、一首大提琴协奏曲、一首钢琴协奏曲，室内乐方面有一首备受称赞的钢琴四重奏、一首广为流传的钢琴五重奏，还有一些弦乐四重奏，虽然专家们并不认为这些是他最精美的作品。

他在23岁时写下了第一首钢琴杰作，是同一主题的12个变奏，称为《交响练习曲》。像许多作品一样，它在50年的时间里不为人所知，直到钢琴演奏大师安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein)开始在音乐会上演奏它，才得以声名大噪。另一首早期的钢琴杰作是作于1834～1835年间的《狂欢节》，由21个乐章组成。传记家鲍科莱契利耶夫说它是舒曼在其中“尽情挥洒他的天才”的第一首乐曲。两首更为世人肯定的杰作是作于1837年的八首《幻想曲》，和由另外八首钢琴短曲组成的《克莱斯勒偶记》。

两组专为儿童所写的专集也十分著名：《儿时情景》和《少年曲集》。前者有13首乐曲，后者包含43首简短的曲子。

尽管这些作品中有一些相当“庞大”，但专家们指出，即使如此，舒曼所偏爱的仍然是将许多小型的单独乐曲串在一起，而不是将它们组合并统一起来。

他最著名的钢琴作品或许就是不朽的《C大调幻想曲》。1838年舒曼在给他心爱的克拉拉(Clara Wieck)的信中谈到这首乐曲。克拉拉是一名钢琴演奏家，舒曼追求她多年，并且不顾她那做音乐教师的父亲的激烈反对，终于娶到了她。写这封信的时候他们还没有结婚，但她的父亲在赢了一两次之后已在这场战斗中失利。“我刚刚完成了一首有三个乐章的幻想曲，我是在1836年6月写下它的草稿的，”舒曼写道，“我想我从未写过比第一乐章更充满激情的东西，那是关于你的深深悲痛之情。只要你回想一下不幸的1836年夏天，我不得不放弃你的时候，你就能理解这首幻想曲。现在我没有理由再用如此悲惨忧郁的调子写作了！”

一些音乐家认为这首幻想曲是浪漫主义时期3首主要的钢琴独奏作品之一，另外两首是肖邦的《降b小调奏鸣曲》和李斯特的《b小调奏鸣曲》。音乐研究家们并没有调查论证这一点，但这3首乐曲都包括在我们的入门曲目中，值得注意。

从纯粹的钢琴曲到德国艺术歌曲的转变是很自然的。1840年，30岁的舒曼和克拉拉结婚不久，即写下了无人能及的最美的情歌。仅在那一年中他就创作了140首歌曲，最著名的有《在美妙的五月》、《月夜》、《我不生气》、《春夜》、《献词》(*Widmung*)、《美丽的摇篮》、《莲





花》、《漫游歌》、《胡桃树》和《我的情人》等等。在许多年里他最著名的是一首叙事歌《两个掷弹手》。在今天，最受喜爱的也许是《献词》和《胡桃树》(*Der Nussbaum*)。

真正的使徒

舒曼对舒伯特、勃拉姆斯、门德尔松、巴赫、罗西尼、瓦格纳和李斯特都有自己的看法。

关于舒伯特："我不随便谈论舒伯特。或者，不如说我只对树木和星辰谈论他。"

关于勃拉姆斯："我确信他会在音乐界引起最大的轰动……我相信勃拉姆斯是真正的使徒，他还会写下让那些古犹太法利赛教徒(Pharisee)在几百年之后仍无法译解的启示文学。"

关于门德尔松："门德尔松不经意地告诉我，他无法表达我的音乐(四重奏)是多么令他愉快。我非常高兴，因为我最重视他的意见。"

关于巴赫："那位净化心灵、给人力量的天才。"(在他一生中都将巴赫视为真正的导师)

罗西尼及其他意大利作曲家："那些金丝雀们!"

关于瓦格纳："瓦格纳无疑是个聪明的家伙，胆大妄为，满脑子疯狂的念头，但他写不出连续4个美丽的或正确的小节。"

关于李斯特："他给我留下的最深刻印象就是像个宠坏的孩子。他善良、傲慢、友好、自负、高贵而慷慨，对他人常常很严厉……李斯特能够随心所欲地弹奏，结果总是充满趣味，即使常常发现他品味的错误，特别是他的作品，我只能用'可怕的'来形容……我几乎厌恶作为作曲家的他，但作为演奏家的他则令我无比崇拜。"

他还创作了一些声乐套曲，最著名的是《诗人之恋》和《女人的爱情与生活》。《诗人之恋》包括16首歌曲，海涅作词；《女人的爱情与生活》有8首歌曲，夏米索(Chamisso)作词。

作为作曲家，舒曼总是在一段时期集中于一种体裁，例如数年间只写作钢琴作品，以后又完全转向其他种类，晚期专注于室内乐和交响曲。他的四首交响曲在今天仍随时可听闻：《降B大调第一号交响曲》“春”，是一首快乐的作品；《C大调第二号交响曲》，其氛围更像纽约州北部的冬天；《降E大调第三号交响曲》“莱茵”，反映莱茵河的生活，普遍被专家们认为是四首中最“有趣”的；以及最“成熟而统一的”《d小调第四号交响曲》。

作曲家从不对他的交响曲掉以轻心。传记家们说他迫切地感到有责任追随交响曲作曲家贝多芬、舒伯特和门德尔松的足迹。他在很早就感到需要有新的涵盖宇宙的体验与创造，他写道：“我时有砸碎钢琴的冲动，它似乎变得太狭窄，不能容纳我的思想。我对管弦乐创作的确只有极少的实际经验，但我有信心去获取这一经验。”

激动人心的小天地

贝多芬写了大约80首钢琴伴琴歌曲，其中19首的词作者是歌德。韦伯将浪漫主义运动带入了他的百余首歌曲之中，但是舒伯特将德国艺术歌曲变为专家所称的“复杂而深刻的乐曲”，“激动人心的小天地”。舒曼继承了这一完美的，或接近完美的形式，并使之成为甚至更加内在的人声、诗歌及钢琴伴奏的统一体。他创作了248首歌曲，采用了许多当时伟大的或默默无闻的诗人的诗作——甚至有一首歌词是莎士比亚所作(正如浪漫主义诗歌的读者可能猜测到的那样，拜伦是最贴近他心灵的英国人)。但他最大的灵感则来自于德国诗人，特别是吕克特(Rückert)、艾兴多夫(Eichendorff)和海涅(作曲家为他的克拉拉所写的许多歌曲大多数采用吕克特的情诗)。

艺术歌曲的创作并无一定成规。有的由数小节组成，每一节后面重复一个叠句；音乐有时随各节不同，有时则是同样的；有些艺术歌曲分为三个部分，有时音乐随着诗歌而变，没有任何成规。



1841年2月14日，当他的第一首交响曲将近完成时，他写道：



“这首交响曲给了我许多快乐的时光，现在已接近完成了。我常常感谢那慈善的灵魂，使我在这样短的时间里如此轻易地完成了这件重要作品。整首交响曲的草稿花了4天时间写完，紧随着许多个不眠之夜而来的是精疲力尽。”

他的室内乐作品包括3首弦乐四重奏，以及从音乐发展的角度来看更加重要的，第一首严肃的《降E大调钢琴与弦乐的五重奏》，总谱为一架钢琴和4件标准的弦乐四重奏乐器所写(回忆一下舒伯特的钢琴五重奏“鳟鱼”，那是第一首包含钢琴与4件弦乐器的重要作品，但他用一把低音提琴取代了第二小提琴)。

舒曼写了一首小提琴协奏曲，现在并不常演奏，而他的大提琴协奏曲却得到了较多的关注——部分因为它被认为是更好的作品，再者因为市场上的大提琴作品远少于小提琴作品。行家们说小提琴协奏曲并非舒曼最富于灵感时的创作，但他们指出其中包含了给人留下深刻印象的第二主题，和一个快乐的慢乐章。

舒曼的名单

他心目中真正伟大者的名单：巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦、门德尔松和柏辽兹。

而在钢琴音乐上情况便不同了。他录制最多的作品《a小调钢琴协奏曲》无疑是这一体裁最著名的作品之一。事实上，对于不擅长结构的舒曼而言毫不足奇。这首作品最初并不是协奏曲，而是他称之为“幻想曲”的单乐章乐曲，是送给他钟爱的娇妻的。几年后，他又加了两个乐章，一个慢乐章和一个终乐章，使之成为一首由3个部分组成的协奏曲。

舒曼生来注定是一个浪漫主义者。他的父亲在茨维考的小镇萨克逊有一家书店，舒曼就出生在那里。舒曼的爸爸除了卖书之外，把更多的时间花在写作上，创造出一些关于古代骑士的晦暗故事。舒曼的母亲叫这个小男孩“光点”(Lichter Punkt)，从这里可以看出“舒曼的气质”。12岁时他组织了一个小型管弦乐团，写了一首诗歌，研究莫扎特、海顿和第一位真正的浪漫主义者韦伯。但在早年时期，音乐在他心中只占第二位，次于

文学。他特别喜爱拜伦、歌德、席勒，还有李希特(Jean-Paul Richter)。他的传记家们说他将歌德的《浮士德》熟记于心(这也许意味着他记得其中的段落而非整出剧)，并且常常朗诵，以至于同学们给他取了两个绰号：“浮士德”(年老的学者)和“靡菲斯特”(带走浮士德灵魂的魔鬼)。少年舒曼成立了一个文学社，写了一篇关于艺术和诗歌的论文，一直是个快活的年轻人。到了15岁时，他变得消沉、冷漠、忧郁——也许是开始寻找一个在他所及范围之外的宇宙。电脑都无法设计出更适合于一位伟大的(这位伟大的)德国浪漫主义者的童年。

17岁时他写道：“最早的青春体验过这样的时刻，心灵无法找到它所热望的东西，难以表达的乡愁与眼泪使它灰黯消沉，它不知道它在寻求什么。当青春向星辰提出梦幻的疑问，灵魂在一种沉默和神圣中感到狂喜。”

说出这话的不是20世纪的斯特拉文斯基、巴托克或亨德密特。创造性活动驱使浪漫主义者穿越普遍性，对于易感的青春，穿越普遍性绝非周末的消遣。

诗人 - 音乐家

许多人称舒曼是浪漫主义精神的化身。从一封1828年写给他的母亲的信中，可以鲜明地感受到那种精神：

“于是在人的一生中——我们已达到的目标不再是目标，我们渴望、挣扎，向往得越来越高，直到死亡令我们闭上双眼，让饱受风雨袭击的身体和灵魂在坟墓中安眠。”

他的父亲死后，母亲让舒曼学习法律。花了几年工夫致力钻研法律，却仍然缺乏兴趣，他决定从事音乐，成为音乐会钢琴演奏家。不幸的是，他在实验使手指更灵活的过程中，一根手指造成了永久性损伤。今天的学术界一致认为，他为治疗梅毒所服的含水银的药，很可能早已损害了他的手。无论原因为何，他的手指瘫痪了，年轻的钢琴演奏家舒曼于是变成了浪漫主义作曲家，以及音乐记者。他24岁时在莱比锡创办了一本音乐评论杂志《新音乐杂志》(Neue Zeitschrift für Musik)。



与克拉拉婚后数年是他创造力最旺盛的时期。他们的爱情一直持续到他去世，他在最后几年健康状况一直很差。



入门曲目

入门曲目中的4首几乎无须选择。它们必须是歌曲，在著名的联篇歌曲中可以找到。联篇歌曲《诗人之恋》就包括几首著名的歌曲，很容易在唱片行里找到。然而，《女人的爱情与生活》也不失为好的选择。还必须有钢琴独奏曲，我们不可能忽略广为流传的《C大调幻想曲》，这是热恋克拉拉的舒曼送给最伟大的钢琴家李斯特的。

舒曼的《a小调钢琴协奏曲》常常被录制，它完成于1845年，是他最富创造力的时期，此时尚未被精神紊乱所困。一位评论家写道，在其中他"留下了他天才的不朽印迹"。

室内乐中受人喜爱且公认的杰作是他的《降E大调钢琴与弦乐的五重奏》，作于1842年(当时他几乎写下了所有的室内乐作品)。对钢琴协奏曲发表过批评的同一位评论家说这首五重奏永远是一流的音乐杰作。

选择哪一首交响曲呢?回答问题是一个挑战，因为专家们一致认为舒曼没有伟大的交响曲。你可以完全受专家的意见所左右，选择另一首钢琴作品，譬如说《儿时情景》，作为第5首入门曲目。但是入门曲目的目标是在可能的情况下提供各式各样的选择。欢乐的《第一号交响曲》是最令人愉快的，但《第三号交响曲》最为变化多端，有些行家说这是他最重要的交响曲，还有人认为《第四号交响曲》是"最精美的作品，无与伦比"。我们总该去听最精美的，所以推荐选择《d小调第四号交响曲》，它作于1841年，但直到10年后才发表，因为舒曼对它并不满意。经过修改，最后于1853年在杜塞多夫首演，由作曲家亲自指挥(如果你心情不好，趁周围没有人时悄悄地听《第一号交响曲》，对自己说："这显然不是一首真正伟大的交响曲，它结构贫乏。"带着这种心态去听，你会感到好一些)。

舒曼：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第四号，d小调	8

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲，a小调 27

室内乐作品：

钢琴与弦乐的五重奏，降E大调 9

钢琴作品：

幻想曲，C大调 21

声乐作品：

联篇歌曲：

诗人之恋(Dichterliebe) 7

舒曼：热门排行

交响曲：

第三号，降E大调，“莱茵”(Rhenish) 8

第四号，d小调 8

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲，a小调 27

曼弗雷德(Manfred)序曲 13

室内乐作品：

钢琴与弦乐的五重奏，降E大调 9

钢琴作品：

幻想曲，C大调 21

儿时情景(Kinderscenen) 20

狂欢节(Carnaval) 17

幻想小品(Fantasiestücke) 11

声乐作品：

联篇歌曲：

诗人之恋 7



舒曼：经典收藏

交响曲：



第一号，降 B 大调，“春” 7
第二号，C 大调 5
第三号，降 E 大调，“莱茵” 8
第四号，d 小调 8

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲，a 小调 27
小提琴协奏曲，d 小调 3
大提琴协奏曲，a 小调 7
曼弗雷德序曲 13
四支法国号与乐团的音乐会小品 6

室内乐作品：

钢琴与弦乐的五重奏，降 E 大调 9
钢琴与弦乐的四重奏，降 E 大调 6

钢琴作品：

幻想曲，C 大调 21
儿时情景 20
阿拉伯风格曲(Arabeske) 15
狂欢节 17
幻想小品 11
克莱斯勒偶记(Kreisleriana) 11
幽默曲(Humoreske) 7
蝴蝶(Papillons) 7
钢琴奏鸣曲，g 小调 6
交响练习曲(Études symphoniques) 11

其他器乐作品：

竖笛与钢琴的幻想小品 13
双簧管的浪漫曲(3 首) 11

声乐作品：

联篇歌曲：

诗人之恋 7
女人的爱情与生活(Frauenliebe und Leben) 9

亨德尔

1685 ~ 1759

George Frideric Handel



9

贝多芬称他是“我们之中最伟大的”。“我们”不仅包括早期的维瓦尔第与帕莱斯特里纳，还有巴赫、莫扎特、海顿及贝多芬本人。亨德尔是音乐史上最具震撼力的人物之一。他也给予了公众所想要的——欢乐明亮的旋律、歌曲，以及壮丽的圣咏音乐。

像浪漫时期作曲家比才一样，亨德尔也因一部作品《弥赛亚》而声名远扬，它被认为是有史以来最伟大的神剧，也是一切音乐体裁中最著名的篇章之一。但与比才不同，亨德尔极其多产，而且在当时以许多作品受到高度评价——将近50部歌剧，在音乐知名上位居第二的大协奏曲，一些深受欢迎的管弦乐作品，以及最重要的20多部神剧。

他生于萨克逊(德国)的哈勒，但他从1712年起一直住在英国，直到1759年去世，成为英国公民，死后被葬在(应他的要求)西敏寺。直至今日，观光导游们也都宣称他是英国人，指出他在教堂诗人区的纪念碑和墓地旁也有一块石板，上面刻着《弥赛亚》的部分乐谱。他在英国的音乐史上占据了100年或更长时间的统治地位。

《弥赛亚》是最伟大的神剧，而亨德尔是创作圣咏音乐的永恒大师，很少有人对此提出质疑。问题在于位居第二的神剧是亨德尔的另一首作





品，还是海顿两首作品中之一，抑或是门德尔松的《以利亚》。《弥赛亚》产生于1742年，属于亨德尔神剧创作的中期，在此之前的许多年间，他的声誉几乎完全建立在意大利风格的歌剧上。那时他已成为英国第一位的音乐家。如同那个时代的其他歌剧一样，亨德尔的歌剧在现代人听来显得夸张而不自然。

《弥赛亚》的内容虽然依据基督的降临、受难、被钉死在十字架及复生，但它的本意却不是一首教堂或宗教作品，而是花25天时间为爱尔兰都柏林的总督写成并作为"消遣" 但对今天的公众来说，亨德尔(身为音乐家、乐团指挥、剧院经理、伦敦的世界级人物)的这件"消遣"作品作为一首宗教作品，却比巴赫神圣的《b小调弥撒曲》或《马太受难曲》、帕莱斯特里纳众多壮丽而神秘的弥撒曲，或包括莫扎特在内的任何一首安魂曲都要著名得多。

在完成《弥赛亚》第二部分《哈利路亚大合唱》之时，传记家们说亨德尔(他不是一个巴赫意义上的深具宗教感的人)曾对仆人说："我确实看到整个天堂呈现在我面前，还有伟大的上帝本人。"后来还提及："我想上帝拜访过我。"这恰好是所有称职的公关人士都会建议这位经理兼音乐家所说的话，但没有理由怀疑这个故事，因为其音乐中所呈现的光荣的确是如同上帝般的。

亨德尔起初在他的出生地哈勒任管风琴家，1703年在汉堡成为歌剧管弦乐团的成员，随后花3年时间旅行，在汉诺威任乐长，在意大利学习意大利歌剧。1711年首次访问英国，1712年27岁时定居英国，一开始是歌剧作曲家。在歌剧领域，他不是蒙特威尔第、格鲁克或瓦格纳那样的改革者，而是那一时代的人，涉足于他所发现的现成形式，使之充满他有能力创造出的美——行家们说他的歌剧之美远超过同时代人的歌剧效果。但是，在多年的大受欢迎和好运不断之后，意大利歌剧盛况不再，情形对移民的德国人来说并不顺利。当他转向神剧时，遭到失宠及破产的命运。

一部分原因是亨德尔的天才在于音乐而非戏剧，所以他的歌剧几乎绝迹——但是并未完全消失，有些还有完整的录音版本，例如《阿尔辛那》(*Alcina*)、《亚历山大》(*Allesandro*)、《阿塔兰塔》(*Atalanta*)、《赫拉克勒斯》(*Hercules*)和《凯撒大帝》(*Julius Caesar*)。许多他的歌剧选段还在上演，最著名的是《塞尔斯》(*Serse*)第一幕中的广板(咏叹调《绿叶青葱》)，首演于1738年。《阿尔辛那》中有两组流行甚广的管弦乐组曲，毕勒(Thomas Beecham)爵士诠释过《忠诚的牧师》(*Il Pastor Fido*)中的一组

管弦乐曲，至今仍然上演。《阿塔兰塔》、《弗洛里丹特》(*Floriante*)和《里纳多》(*Rinaldo*)中都有动人的个别咏叹调被录制下来。

为释放囚犯

《弥赛亚》中的《哈利路亚大合唱》被称为最伟大的音乐中惟一胜利的呼喊。这部万中选一、出类拔萃的作品是亨德尔正值运气和财富一落千丈时所创作的作品。《弥赛亚》的首演是在都柏林的慈善演出——为释放几所监狱中的囚犯，为资助史蒂芬大街的默塞尔医院和河岸边的慈善救济院。

正当巴洛克歌剧遵循着固定形式和规则的时候，神剧尚无服装、场景、情节或表演的模式，对亨德尔的音乐天才来说正是理想的形式。他在神剧方面的声誉开始于1732年的《哈曼与莫尔德凯》，接着是《扫罗》(1738)，《以色列人在埃及》(1739)，《弥赛亚》(1741)，《参孙》(1741)，《犹大·马加比》(1747)，以及《约书亚》(1751)。几个世纪来被《弥赛亚》的光辉所掩的《以色列人在埃及》被评论家罗曼·罗兰称为“为神剧所付出前所未有的最巨大的努力”。

在《以色列人在埃及》中，亨德尔再现了一些宏伟的场面，模仿自然界景观。在双合唱《各式各样的蝇虫从四面八方飞来》里，他用乐器制造出苍蝇的嗡嗡声。《他给他们带来了冰雹》，被称为音乐史上暴风雨最了不起的再现之一。在《他送去了深深的黑暗》中，可以想像到夜晚的凝重，在《他率领他们穿越海洋》里，可以听到和看到巨浪的汹涌。

《以色列人在埃及》不是像《弥赛亚》那么宏伟的杰作，但是你若喜爱神剧，你会发现它的音乐令人着迷，尽管它最初只上演了3场。第二部分称为《摩西之歌》，其中有一首男低音二重唱(主角是一个战士)，是亨德尔最著名的歌曲之一。

亨德尔和巴赫一样，是才华出众的管风琴家。两人都是天才和复调乐大师。他们同年出生于德国，均跻身于历史上10位顶尖作曲家之列——两位属于不朽者与半人半神的巴洛克艺术家。





早期的音色

尽管晚期的浪漫主义作曲家以配器法和音色而著称，亨德尔却为剧院写作，并且懂得如何讨好观众。在《扫罗》中，他用长号表现国王的出场，用两支巴松管营造预言者的幽灵所需要的气氛。他的《皇家烟火》的总谱包括40支小号，20支法国号，16支双簧管，16支巴松管，8个铜鼓，以及一门炮(比柴科夫斯基的《1812年序曲》早了好多年)。

巴赫尽管不易相处且离群索居，但基本上是个爱家的人，他的子女众多，谦恭适度，努力完善自身，极具宗教感，拥有深刻的信仰。亨德尔则是骄傲的，属于上流社会，伦敦小圈子里的一员。他身高体胖，外表引人注目，傲慢、暴躁、粗鲁，不向任何人低头。亨德尔的音乐更具旋律性，易于理解，乍听之下非常愉悦；巴赫的音乐则较为深刻，来自灵魂深处，多听几遍会发现一些十分特殊的东西。

亨德尔在英国是一位公众人物，受到很多人的崇拜，但由于他的傲慢作风，使得有些人并不喜欢他。当时有一位音乐家博农奇尼(Battista Buononcini)不喜欢他，如今这位音乐家已销声匿迹了，但在当时这两位相抗衡的时候，一名幽默作家写道：

有人说，和博农奇尼相比，
那位亨德尔先生不过是个笨蛋；
其他人断定：
他连给亨德尔掌烛都不配。
这两种迥然的见解多么令人奇怪，
但这两人实际上难分轩轾。

行家的意见有助于我们对亨德尔和巴赫进行比较。马赫利斯(Joseph Machlis)教授提出了专家的看法，指出巴赫和亨德尔作为晚期巴洛克的代表互相补充。他写道，巴赫的艺术是内省的，亨德尔则是一个行动者。“巴

赫在管风琴的殿堂里尽情挥洒；亨德尔则是一名朝臣。巴赫是一丝不苟的艺术家，将他所触及的一切形式变得至善至美；亨德尔是了不起的即兴作曲家，将他的戏剧乐谱一挥而就。巴赫将其神秘的目光转向未来的世界；亨德尔则歌颂这个世界的华丽与力量。”马赫利斯又说，两个人都深受一种道德理想的启示；但巴赫是路德派教徒，亨德尔则是启蒙运动式人物，其道德观丝毫不带教理与信条的味道。

大师中的大师

贝多芬对亨德尔的天才高度赞扬，一次他评论道：“亨德尔是所有大师中无可企及的大师。向他学习如何用不足的手段创造出巨大的效果吧。”贝多芬在临终前不久，收到一套亨德尔的完整作品，他说：“我早就想得到它们，因为亨德尔是最伟大、最坚实的作曲家，从他身上我仍然能够学到一些东西。把那些书拿给我！”还有：“将来我要像我伟大的导师亨德尔那样创作。”

两人并不完全处于同一时代，亨德尔的生卒年是 1685 年和 1759 年，贝多芬生于 1770 年。

除神剧外，亨德尔最受尊敬的作品还有大协奏曲。六首大协奏曲作为 Op. 3 出版于 1734 年。更为著名、评价更高的是 Op. 6 的 12 首大协奏曲。1729 年 10 月 29 日《伦敦每日邮报》正式登出这些大协奏曲的广告：“在国王陛下的许可和保护下，今天发表建议，以预订方式印行 12 首大协奏曲，7 个声部：4 把小提琴，1 把中提琴，1 把大提琴，用拨弦古钢琴演奏数字低音。亨德尔先生作曲。预约金额是 2 基尼，将于明年 4 月发行。”

亨德尔从意大利人那里借鉴了大协奏曲的形式，很欣赏其中的对比思想，即 2～4 件独奏乐器(如 2 把小提琴和 1 把大提琴)与主要是弦乐的乐团其余部分的对比。他的 12 首 Op. 6 和巴赫著名的《勃兰登堡协奏曲》被认为是最精美的巴洛克协奏曲。音乐人士指出了其巨大的情感范围：No. 1 的庄严，No. 3 的悲剧感，No. 6 中令人不安的感情，还有 No. 12 的安宁。从轻松愉快的舞曲到笨重的赋格主题。他们称之为“即兴创作的顶峰……汇入了亨德尔创造性人格的绝对力量。”除此之外，你一旦习惯了巴洛克音





乐，就能够很愉快地欣赏这些曲子。

还有3卷管风琴协奏曲，对应于弦乐大协奏曲。其中6首以Op.4出版，另外6首没有编号，还有6首以Op.7出版。大部分的乐曲，有时都以拨弦古钢琴取代管风琴。容易混淆的是，中间一组4首是为管风琴改编自4首《大协奏曲》Op.6。

除协奏曲之外，亨德尔两首著名的管弦乐作品是《皇家烟火》和生气勃勃、轻松愉快的《水上音乐》。《皇家烟火》作于1749年，《水上音乐》作于1717年，是为汉诺威选帝侯、被宣告为英格兰国王的乔治一世7月17日在河上举行的音乐会而写。

铁匠

音乐界充满了奇妙的故事，许多虽富于传奇色彩却非事实。亨德尔有一首著名的乐曲《快乐的铁匠》，实际上是他的《E大调第五号拨弦古钢琴组曲》中的一个乐章。一个人们常常讲述的故事说，作曲家有一次在一家铁匠铺躲避暴风雨，受到锤子击打铁砧声的启发，写下了这首乐曲。

这件事显然是虚构的，事实似乎是英国巴斯城的一名铁匠酷爱音乐，常常歌唱，以至朋友们称他是“快乐的铁匠”。有一位善于渲染气氛的出版商便脱离组曲单独出版了这首乐曲，并冠以这个标题。乐曲音调易于琅琅上口，但音乐界人士认为它是一首令人愉快的曲子，比称作伟大的作品更恰当。

亨德尔不懂得谦逊，但却是个有幽默感的人，能拿自己开玩笑——尤其当他是施予者时。当一个朋友说起在沃克斯霍尔花园听到的拙劣音乐时，他回答道：“不错，先生，那是很拙劣的东西。我写它的时候自己也这么想。”当朋友们找了一个空房间演出他的一首神剧以安慰他时，他回答：“没关系，音乐在那里听起来更好。”他解释这出剧不受欢迎的原因时说：“犹太人不会来听，因为它是基督教故事；女士不会来听，因为它讲述道德故事。”虽然他在伦敦待了很久，但他的英语一直不好。传记家

们讲到，有一次，一名小提琴手终于奏完一个漫长凌乱的华彩段时，一句沉重的感叹回荡在剧院里："欢迎你回家，杜布尔先生!"他工作刻苦，作曲速度极快，但从未结婚，也不受公众喜爱。他的脾气恶劣，能用好几种语言骂人，独立好斗，却不谈政治，喜欢吃喝——这样一个人统治了英国乐坛多年。

入门曲目

在任何音乐选集中，《弥赛亚》都列为前10部作品之一。没有必要听完全部长达两上半小时、50多段的作品(序曲，宣叙调，咏叹调及大合唱)。大多数演奏都是浓缩版，总谱中包括两首管弦乐作品：第一部分中的序曲和田园交响曲。第一部分中还有整首作品最美的咏叹调之一《他要像牧人一样喂养他的畜群》，就算最简略的版本都会有这首咏叹调。

其他著名的段落包括《我知道救世主还活着》、《多么美的双足》、《观看》、《抬起你的头》、《为什么人们如此狂怒?》，当然还有最著名的《哈利路亚大合唱》。音乐文献中说，乔治二世开创了一个先例，就是每次听到这首合唱便在包厢里起立，这一传统今天在许多地方仍然保存着。

入选入门曲目的两首管弦乐作品是广受欢迎的《水上音乐》与《皇家烟火》，后者为庆祝结束英法战争的亚琛和平协议而作。

许多年前历史学家们说，亨德尔创作了《水上音乐》，并在沿泰晤士河而下的皇家游船上举办管弦乐音乐会，使大主教大为惊叹，由此他重获乔治一世的恩宠，并得到一份终身年金。这个故事被证实是纯属虚构，但有些音乐的确曾在泰晤士河的一艘游船上演奏过。

没有人确切地知道最初的《水上音乐》究竟包含多少首乐曲，只知道大约有20首。它们现在分为3套组曲，其中一套有9个乐章，另两套分别有5个乐章。但至今仍然著名的"组曲"分为6个乐章：快板、歌调、布雷舞曲、号角舞曲、行板和坚决的快板。我们推荐那套熟悉而基本的《水上音乐组曲》。



第一首入门曲目是12首《大协奏曲》Op.6中的任何一首，这是亨德尔最受欢迎的协奏作品，深受专家赞赏，虽然它不及巴赫的《勃兰登堡协奏曲》那么著名。Op.6的第六号g小调便是一个范例，但其他11首也可



以作为替代。

为补全入门曲目并具有多样性，我们选择了亨德尔的三重奏鸣曲——Op. 2 的 No. 1 ~ No. 6，或 Op. 5 的 No. 1 ~ No. 7。这就错过了《加冕颂歌》，《亚历山大之宴》协奏曲，以及著名的广板，歌剧《赛尔斯》中的咏叹调《绿叶青葱》，但这些都可作为替代。然而，基本原则是，亨德尔是神剧大师，真正的亨德尔迷除了《弥赛亚》之外，还应至少收集《以色列人在埃及》、《扫罗》和《耶夫塔》(*Jeptha*)。对于这样一位音乐巨人来说，最好是收集他的十部作品而非五部。

亨德尔：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
水上音乐(Water Music)（“全曲”或“组曲”）	19/30
皇家烟火(Royal Fireworks Music)	30
大协奏曲(Concerto Grosso)(选自 Op. 6)：No. 7，降 B 大调	7
室内乐与独奏器乐作品：	
三重奏鸣曲(Trio Sonatas)，Op. 2 或 OP. 5	19
声乐作品：	
神剧：	
弥赛亚(Messiah)	25

亨德尔：热门排行

管弦乐作品：	
水上音乐（“全曲”或“组曲”）	19/30
皇家烟火	30
大协奏曲(选自 Op. 6)：	
No. 6，g 小调	10
No. 7，降 B 大调	7
协奏曲，C 大调，“亚历山大之宴”(Alexander's Feast)	6

竖琴协奏曲，降B大调，Op. 4，No. 6　5

室内乐与独奏器乐作品：

三重奏鸣曲，Op. 2或Op. 5　19

声乐作品：

神剧：

弥赛亚　25

歌剧：

赛尔斯(Serse)(包括著名的“广板”)　2

加冕赞美歌(Coronation Anthems)(4首，包括《牧师扎多克》〔Zadok the Priest〕)　2

亨德尔：经典收藏

管弦乐作品：

水上音乐(全曲)　19

第一组曲，法国号，F大调

第二组曲，小号，D大调

第三组曲，长笛，G大调

水上音乐组曲(由“全曲”中选出)　30

皇家烟火　30

大协奏曲(12首管弦乐协奏曲，Op. 6)：

No. 6，g小调　10

No. 7，降B大调　7

协奏曲，C大调，“亚历山大之宴”　6

管风琴协奏曲：

Op. 4，No. 2，降B大调　☆

Op. 7，No. 4，d小调　☆

Op. 7，No. 5，g小调

F大调，“伦敦”(布谷鸟与夜莺)　☆

竖琴协奏曲，降B大调，Op. 4，No. 6　5

管乐与弦乐的协奏曲第二号，F大调　☆



室内乐与独奏器乐作品：



拨弦古钢琴组曲第五号，E 大调 10
（包括著名的“快乐的铁匠”）

奏鸣曲，Op. 1（共 15 首）

No. 4，长笛奏鸣曲（共 7 首） 19

No. 6，双簧管与数字低音奏鸣曲（共 2 首） 7

No. 12 和 No. 13，小提琴奏鸣曲（共 6 首） 7

三重奏鸣曲 19

声乐作品：

神剧：

扫罗（Saul） 3

以色列人在埃及（Israel in Egypt） 1

弥赛亚 25

歌剧（“全曲”或“选粹”）

凯撒大帝（Giulio Cesare） 3

赛尔斯（包括著名的“广板”） 2

加冕赞美歌（4 首，包括《牧师扎多克》） 2

清唱剧 ☆

柴科夫斯基

1840 ~ 1893

Peter Ilyitch Tchaikovsky

10



这是一位多愁善感的、戏剧性的、旋律优美的、悲观的作曲家。就在25年前，一些最受尊敬的音乐人士仍对他不屑一顾，认为他过于多情。他是出色的管弦乐大师，无可辩驳的天才，富于表现力，但的确过于多情。

柴科夫斯基是俄国人(不多情的俄国人是罕见的)，他是浪漫主义者，而唯情论是浪漫主义时代的生命血液。我们遇到的是一位极其多情、极富旋律感的俄罗斯作曲家，对于戏剧性和受难的灵魂独具敏感。

这样联系起来，初学者就更容易热爱这多情的柴科夫斯基，而胜于那睿智的巴赫(但是不要放弃巴赫)，即使这情感是悲痛或绝望。

柴科夫斯基是排行榜前10位中惟一的非德国人(但在接下来的10位中有3名俄国人)，他毫无疑问是最受人热爱与欢迎的俄国作曲家。关于他是否也是“最伟大的”俄国作曲家这一点，会引起斯特拉文斯基的支持者的争论，他们肯定愿意观望以后几十年中其他作曲家所受的影响来作为判断。安全的方式是断定斯特拉文斯基是他所处那个世纪最伟大的作曲家，柴科夫斯基则不是。但在斯特拉文斯基的时代，所面临的竞争是不同的。我们给易动情的柴科夫斯基多加了几分。如果你选择互换他们两人的位置，那么一些当代评论家会感到高兴。





柴科夫斯基是另一个在他短暂的一生中充满悲剧性的伟大作曲家，于53岁逝世。他曾在一次为掩饰同性恋而莽撞结婚的9日婚姻之后曾企图自杀。

柴科夫斯基论里姆斯基-科萨科夫和李斯特

关于里姆斯基-科萨科夫："我知道里姆斯基-科萨科夫以及'五人强力集团'所作的变奏曲。这类作品无疑是非比寻常的，而且展示出令人瞩目的和谐的高超技巧，但我不喜欢它。那是件绝妙力作的话，它所有的主题令人厌倦，重复、沉重、笨拙、难以消化。就艺术创作方面来看，它一无是处。"

关于李斯特："至于李斯特，他是个伪君子，对一切符合他可敬的判断的作品都报以最夸张的奉承。他天性是善良的，事实上他是极少数从未因嫉妒或受诱惑去阻碍同行成功的著名艺术家之一。瓦格纳和安东·鲁宾斯坦部分的成功应归功于他。他也为柏辽兹做了许多事，但他太过虚伪，真诚的评论界无法信任他。"

他是一名政府矿产监督员之子，最初学习法律并在司法部任职，随后转向音乐，在圣彼得堡音乐学院学习。后来他在莫斯科学院执教数年，逐渐成为闻名世界的作曲家。他是排行榜上13位中期浪漫主义作曲家4位俄国人之一，他们大多生于1850年之前，卒于1900年之前。另外3位俄国人是里姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁、穆索尔斯基，都属于民族主义的"五人强力集团"。柴科夫斯基则更具世界性与国际性(也因此而遭到他们的攻击)，专家们说柴科夫斯基的作品显示出受到意大利歌剧、法国芭蕾、德国交响曲与歌曲的影响(他曾在意大利和巴黎生活，在美国旅行并演出)。他仍然从俄国民间音乐中汲取灵感，写下了所有俄罗斯民族主义作品中最著名的《1812年序曲》，在今天仍然极受大众欢迎，虽然它并不为评论家所赞赏(作曲家本人对它也没有很高的评价，他说他的心灵不在其中)。这首作品的确有些花俏的感伤，但罗斯托波维奇指挥国家交响乐团，在7月4日举行的露天演出效果很好，从50个州赶来的30万名夏季旅游者，站在国会大厦和华盛顿纪念碑之间观看了这场演出。许多人鼓掌，一些人尖叫

喝彩，同时每年还有全国各地成千上万的观众在电视机前观看。所以无论如何，请享受这首乐曲，同时承认你不是大学者。这就够了，然后对着镜子里的自己说："我今天有点愚蠢。我喜欢听《1812年序曲》。"

这首作品常常被作为"音乐摘录"的例子，它的两个主要主题成为法国国歌和俄罗斯帝国国歌，两者在音乐上互相战斗。俄国人柴科夫斯基写下了关于1812年法国拿破仑侵略俄国失败的经过，从这里便可预言这场战斗的结果。

柴科夫斯基论柏辽兹和贝多芬

关于柏辽兹："法国是个奇怪的民族。柏辽兹这个名字下无论出现什么都会被一致狂喜地接受。《特洛伊人》(*Les Troyens*)实际上是一首无力的、冗长乏味的作品，揭示出作曲家的主要缺陷，那就是旋律贫乏、和声过度，还有对作者的音乐创造力而言过于丰富的想象力。柏辽兹是个品格高尚的人，他酝酿了一些美丽的东西，但缺乏实现其思想的能力。"

关于贝多芬："这件作品(柴科夫斯基的《第四号交响曲》)以贝多芬《第五号交响曲》为范本，所指的并不是音乐内容，而是基本思想。你在《第五号交响曲》中难道没有看出一个计划吗?这样一个计划不仅存在，而且无疑意蕴深长。我的交响曲有着同样的基本思想，如果不显著的话，那只意味着我不是贝多芬——这并不新奇。"

那时的俄罗斯文化就是受到法国和德国影响的混合体，音乐研究家们说柴科夫斯基只是比极端民族主义者里姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁及穆索尔斯基吸收了更多这种影响。与他们不同的是，他面对俄国之外的影响并没有刻意地回避。但远不能凭这一点说他是"反俄罗斯"的。

柴科夫斯基在一封写给与他长期通信的笔友梅克夫人的信中描绘了他对俄罗斯的热爱之情，鲍恩(Catherine Drinker Bowen)在《心爱的朋友》一书中引用了这段话：



为什么这朴素的俄罗斯风景，夏天的夜晚在俄罗斯的田野、森林或大



草原上的一次漫步是如此地震撼我，使我躺在地上直到麻木，对大自然的爱的热浪将我吞没，那难以形容的甜蜜和醉人的空气，从森林、草原、小河、遥远的村庄、简朴的小教堂散发出来，在我的上空飘荡——所有那些组成贫穷俄罗斯的风景占据了我。

排行榜上第二位俄国人、20世纪最重要的作曲家斯特拉文斯基帮助我们解决了柴科夫斯基是否“足够地”爱着他的祖国这个问题，他直截了当地宣布：“他是我们之中最俄罗斯的。”

柴科夫斯基在一切音乐领域中都有突出的成就，但他最著名的是多种形式的管弦乐作品，大部分用忧郁的小调写成。他在感情上和作曲方式上都是浪漫主义者，是排行榜50位作曲家中最伟大的旋律家之一，创造了流动的、抒情的、浪漫主义的旋律。针对他过分伤感的专家们固执的批评，多年来从未减弱过公众对他不间断的热爱。对真正的民众来说，伤感的旋律始终是胜利者。

“野蛮”的胜利

下面是1881年维也纳评论家汉斯利克发表对柴科夫斯基的小提琴协奏曲不利的观点：“有那么一阵子这首协奏曲还算是音乐，比例恰当，而且不无才华。但很快地，野蛮占了上风并一直支配乐曲直到第一乐章结束。小提琴不再是演奏出来的，它被硬生生地拉扯，被撕裂粉碎，被击打得伤痕累累。我不知道谁有可能克服这些令人毛骨悚然的困难，但我确实知道布罗斯基(Adolf Brodsky)先生为之牺牲了他的听众和他自己。有着柔和的民族旋律的柔板几乎赢得我们的好感，但它突然中断而转向终乐章，把我们带到一个俄罗斯集市粗鲁污秽的狂欢之中。我们看到野蛮庸俗的脸孔，听到咒骂声，嗅到劣质白兰地的味道。菲雪(Friedrich Vischer)有一次以淫秽绘画的例子说明有些图画可以‘玷污人的眼睛’。柴科夫斯基的小提琴协奏曲使我们第一次产生了这样可怕的想法，就是音乐也可能玷污人的耳朵。”

他的3首“激情的”交响曲——《第四号》(1878)、《第五号》(1888)、和《第六号》(1893)，在今天也是常常演出的曲目。他写了大约10部歌剧，其中《尤金·奥涅金》和《黑桃皇后》经常上演。他以《天鹅湖》(1876)、《睡美人》(1889)和《胡桃夹子》(1892)使得严肃的伟大作曲家开始重视芭蕾音乐的写作。这3首芭蕾音乐在今天都是声誉最高、演出最多的，但在当时却没有一部立即获得成功。

柴科夫斯基其他深受喜爱的作品包括3首著名的标题音乐：《罗密欧与朱丽叶》(1870)，这是他的第一首作品；受但丁《地狱篇》启发而作的《里米尼的弗兰契斯卡》(1876)；《意大利随想曲》(1880)；激情的《降b小调第一号钢琴协奏曲》(1875)；今天极受欢迎的《D大调小提琴协奏曲》(1878)；100多首歌曲；以及《1812年序曲》。每个人都将他的钢琴协奏曲列为这一体裁的最佳作品，他富于旋律感的小提琴协奏曲也与贝多芬、勃拉姆斯、门德尔松的作品并驾齐驱，大多数人很可能喜欢它甚于德沃夏克、巴托克、西贝柳斯、圣-桑和普罗科菲耶夫的小提琴协奏曲(巴赫的巴洛克时代的小提琴作品要单独作出判断)。

柴科夫斯基室内乐创作很少，但出色的作品包括一首《D大调弦乐四重奏》Op. 11，一首《a小调钢琴三重奏》Op. 50。

柴科夫斯基论莫扎特

“你说我对莫扎特的崇拜和我的音乐天性颇为对立，但也许正是因为(作为这个时代的孩童)我感到心灰意冷，精神混乱，而在莫扎特的音乐里寻到了安慰与休息。他在其中表达了他那健全洁净、尚未为思索所损害的品性所持有的生命的欢乐。我觉得一位艺术家的创造力和他对某位大师的好感完全是两码事。……两位艺术家气质的不同并不妨碍他们互相欣赏。”

在他的100多首歌曲中，最著名的也许是以歌德诗作谱曲的《只有那孤独的心》。就像常有的情形那样，评论家们相信其他许多歌曲——少些伤感，少些忧郁，公众的热爱程度也低一些——却代表他的更上乘之作。



评论家们指出，俄罗斯人在艺术中从不满足于简单的叙述，他们总是



大加渲染。这种基本的俄罗斯精神赋予柴科夫斯基情感，独特的忧伤情绪与近乎迷狂的喜悦，在悲恸与欢乐之间的变换。他们说围绕着他的作品的全部苦难与赎罪思想，就是属于那一时代精神气质的一部分，这使我们看到了一位处在浪漫时期顶峰的伤感的俄国音乐家。

今天，在音乐厅常常演奏柴科夫斯基的钢琴协奏曲，提供了一个作曲观念变化的范例。早在1874年，作曲家本人就对这首乐曲十分自豪，将它献给友人尼古拉·鲁宾斯坦，他是钢琴家及指挥，是当时的著名作曲家安东·鲁宾斯坦的弟弟。

柴科夫斯基在给梅克夫人的信中谈到这首曲子：

1874年的圣诞夜，我们应邀到阿布莱希特(Albrecht)家中，尼古拉·鲁宾斯坦……要求我在音乐学院的一间教室里演奏这首协奏曲……我拿起草稿，尼古拉和赫伯特进来了……我弹完了第一乐章，没有任何一句评论，尼古拉沉默着，酝酿着他的暴风骤雨……尼古拉的沉默意味深长。它立即告诉我："亲爱的朋友，我不喜欢你的整首作品，又如何谈论细节？"但我忍耐着，弹完了整首协奏曲。又是沉默。

"好了，"我说，并且站起身来。接着从尼古拉嘴里爆发出滔滔不绝的强烈辞句……看来我的协奏曲毫无价值可言，完全无法演奏，糟糕的经过句简直无处不在，没有办法改进；整首乐曲很糟，肤浅、庸俗……尼古拉指出许多经过句需要全部修改，还说这些修改如能在某一时间完成，他将公开演奏这首协奏曲。"我不会改动任何音符，"我回答，"我会完全以现在这个样子发表这首协奏曲。"我的确这样做了。

恼怒的柴科夫斯基从题献页上抹去尼古拉·鲁宾斯坦的名字，换上了受人尊敬的音乐家和指挥家布娄，布娄在第二年将这首协奏曲传入波士顿。最后，柴科夫斯基和尼古拉都作了让步：作曲家进行了一些修改，钢琴家在俄国和巴黎演奏了这首乐曲。两年后，尼古拉去世了，重感情的柴科夫斯基又将他的《A大调钢琴三重奏》献给了他，题辞"为纪念一位伟大的艺术家"。这样的例子非常多(那是因为对一件作品诞生时的接受，远不同于历史的接受)，当然，今日的判断在将来无疑也会发生变化。

柴科夫斯基论勃拉姆斯和瓦格纳

关于勃拉姆斯："昨天……我研究了勃拉姆斯(这位在德国被捧上天的作曲家)新的交响曲。我不能理解他的魅力。在我看来，他黯淡、冷漠、自命不凡、晦涩阴暗，并无真正的深度。"

关于瓦格纳："瓦格纳是怎样一位堂吉诃德式的人物呀!为什么他要强迫自己追求不可能的东西呢，而他的手中就握有伟大的天赋，只要肯顺其自然的发展，就能得到汪洋大海般无穷无尽的音乐之美!我认为瓦格纳天生是个交响作曲家。这个人的才华光芒耀眼，但装腔作势毁了他，他的灵感总是被一些他渴望实施且甘愿为之牺牲一切的新理论所窒息。他的歌剧因追求现实主义、真实和理性主义而失落了音乐，这在他最后四部歌剧中暴露无遗。……但他是一位出类拔萃的交响作曲家，这一点则是毋庸置疑的。"

无论是工程师、数学家还是敏感的诗人或作曲家，这世界都有足够的空间——特别是假使后者是情感极其丰富的人，热爱创造旋律，并不企图在作品中打破规则或进行实验。对这类天才的意见仍然在转圈子。如果斯特拉文斯基那种睿智的音乐或巴赫式至善至美的结构对你意义重大，那么柴科夫斯基也许就不合你的口味。如果你喜欢苹果馅饼、热狗和篮球，也喜欢美女、色彩、个性、旋律以及童话；如果你不够聪明，认不出专家们发现的音乐构造上的缺陷；如果你爱你的妻子、孩子和母亲，那么柴科夫斯基会感动你的。

入门曲目

10首最佳作品都值得收进入门曲目，因为它们都为公众所钟爱，经常被演奏。但限于5首，我们首先选择柴科夫斯基的最后一首交响曲，《b小调第六号交响曲》"悲怆"，它被称为现代交响曲中最具感染力的作品，并且最富戏剧性对比。在第三乐章中有一首胜利进行曲(也许你不知道





它是柴科夫斯基交响曲中的一部分，但你会听出那曲调)，随后在第四乐章终结处可听出深沉的绝望之情。柴科夫斯基使第四(也是最后的)乐章进行缓慢，这是十分不寻常的，他用一个阴郁的音符结束了全曲。

《D大调小提琴协奏曲》和《降b小调第一号钢琴协奏曲》(此曲被许多人看成是柴科夫斯基的杰作)是必不可缺的推荐曲目。《1812年序曲》是最有名的，但《罗密欧与朱丽叶》几乎同样脍炙人口，而且受到更高的评价，柴科夫斯基称之为“幻想序曲”，其他人称之为交响诗。音乐研究者将它与柏辽兹的《罗密欧与朱丽叶》交响曲并列为对莎士比亚戏剧最有名的两首改编作品。最后，柴科夫斯基的入门曲目还应包括他著名的3首芭蕾音乐之一，任何一首均可，我们选择的是《天鹅湖》，或完整地欣赏，或以芭蕾组曲的形式聆听(将选段串起来组成一首在音乐会上演出的曲目)

许多人熟悉《罗密欧与朱丽叶》中的曲调所写成的流行歌曲《我们的爱》(*Our Love*)，以及《小提琴协奏曲》中其他流传甚广的曲调。《e小调第五号交响曲》中的《月亮之爱》(*Moon Love*)和《第一号弦乐四重奏》是老一辈人记得的金曲。在《降b小调第一号钢琴协奏曲》中则有《今晚我们相爱》，同样受到人们喜爱。

柴科夫斯基：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第六号，b小调，“悲怆”(Pathétique)	32
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第一号，降b小调	37
小提琴协奏曲，D大调	26
罗密欧与朱丽叶(Romeo and Juliet，幻想序曲)	39
芭蕾音乐：	
天鹅湖(Swan Lake，“全曲”或“选粹”)	33

柴科夫斯基：热门排行

交响曲：

第四号，f 小调	22
第五号，e 小调	28
第六号，b 小调，悲怆	32

其他管弦乐作品：

1812 年序曲	44
意大利随想曲(Capriccio Italien)	32
钢琴协奏曲第一号，降 b 小调	37
小提琴协奏曲，D 大调	26
罗密欧与朱丽叶(幻想序曲)	39

芭蕾音乐：

胡桃夹子(Nutcracker，“全曲”、“选粹”或“组曲”)	31
天鹅湖(“全曲”或“选粹”)	33

柴科夫斯基：经典收藏

交响曲：

第一号，g 小调	9
第二号，c 小调	9
第三号，D 大调	10
第四号，f 小调	22
第五号，e 小调	28
第六号，b 小调，“悲怆”	32
曼弗雷德(Manfred)交响曲	5

其他管弦乐作品：

1812 年序曲	44
意大利随想曲	32
斯拉夫进行曲(March Slave)	28





钢琴协奏曲第一号，降 b 小调	37
钢琴协奏曲第二号，G 大调	4
钢琴协奏曲第三号，降 E 大调	4
小提琴协奏曲，D 大调	26
里米尼的弗兰契斯卡(Francesca da Rimini)(交响幻想曲)	10
罗密欧与朱丽叶(幻想序曲)	39
芭蕾音乐：	
胡桃夹子(“全曲”、“选粹”或“组曲”)	31
天鹅湖(“全曲”或“选粹”)	33
睡美人(Sleeping Beauty，“全曲”或“选粹”)	23
弦乐小夜曲，C 大调	22
洛可可(Rococo)主题变奏曲，大提琴与乐团	12
室内乐作品：	
弦乐四重奏(3 首)：	
如歌的行板(选自弦乐四重奏第一号，D 大调)	11
三重奏，a 小调	9
声乐作品：	
歌剧：	
尤金·奥涅金(Eugene Onegin)	3
黑桃皇后(Queen of Spades)	0
歌曲	☆

门德尔松

1809 ~ 1847

Felix Mendelssohn

11



他的音乐优美精致、令人舒适、有节制、旋律悠扬，而且毫无瑕疵，不同于那些不朽大师的作品那般深刻和富于灵感，不含暴烈的激情，但却是天才的创作。听过门德尔松的旋律之后，你不会感到消沉，旋律之中也没有什么东西刺激到你的耳朵。初窥堂奥的听者知道自己听的是优雅而美丽的音乐，行家亦认可其无与伦比的技巧，尽管反对者们因为作曲家未能达到更伟大的高度而感到失望，但一个人可以不必极为狂热或反叛，却仍然独特而出色。

门德尔松从未穷愁潦倒，他父亲是一位富有的德国籍犹太银行家，他将人们想象中银行家所应有的一切保守与拘谨都传给了儿子。评论家们说，门德尔松音乐的主要缺陷，是他从未完全地放任自己。你无法想象门德尔松像贝多芬那样在奥林匹斯山上向上帝挑战，或像浪漫时期的舒曼那样纵情宣泄情感。他通常是轻松愉快的，即使忧伤也是有所节制的、优雅的忧伤。

他远超过一个有条理的、才华出众的音乐家，他的天赋才华令人难以置信——他位列榜行榜第 11 名，居天才作曲家之首，距第 4 到第 10 位半人半神式作曲家仅一步之遥。对这一排行不可掉以轻心；在他之下紧接着就是德沃夏克、李斯特、肖邦、斯特拉文斯基，还有威尔第。追随巴赫、莫





扎特、贝多芬和屈指可数的少数人的足迹，委实是一件荣耀的事。

他的祖父摩西·门德尔松是著名的哲学家，他的银行家父亲是一位艺术爱好者，他富有的母亲能够阅读希腊文原版的《荷马史诗》。他是所有浪漫主义者中与生俱来的音乐家，具有和莫扎特出奇相似的天赋奇才。他是出类拔萃的钢琴家，当时著名的指挥家，卓越的管风琴家，令人尊敬的教育家，也是世界级的作曲家

门德尔松生于汉堡，父母让他在舒适和充满文化气息的环境中成长。他3岁时汉堡被法国军队占领，便随家迁往柏林。不久他便随艺术气质浓厚的母亲学习钢琴，他异乎寻常的才能需要高水准的专业教师教导他 9岁时，他便在柏林举办了首场钢琴音乐会。1821年到家中听他姐弟演奏的客人中有韦伯。那一年欣赏这位神童的还有歌德，他在早年曾听过神童莫扎特的演奏，如今又为这新的奇才所震撼，他邀请门德尔松到魏玛附近的家中做客。

“我是扫罗，你是大卫，”歌德后来给年轻作曲家写道，“当我悲伤沮丧的时候，来我身边，用你甜美的旋律安抚我的灵魂。”

从年轻的门德尔松身上可以期望并找到匀称、均衡且恰到好处的道路，他接受的是相当于全英最好的预备学校和第一流大学所能提供的教育，17岁时就创作出他的《仲夏夜之梦》序曲。这是最典型的梦幻童话音乐，轻盈、有趣、欢乐，评论家们一致认为它远远超越了任何年龄的普通音乐家的能力。尽管这不是门德尔松最好的作品，但即使他只写过这一首乐曲，他和这首乐曲也都会受到高度评价。音乐人士说，在他之前和之后没有人(甚至莫扎特)在这样的年龄能够创造出如此了不起的作品。

门德尔松对巴赫、莫扎特和贝多芬3位不朽者的作品都加以悉心研究。1829年，年仅20岁却早已是精湛的钢琴家、作曲家及指挥的他，安排演出了巴赫的《马太受难曲》(巴赫最伟大的作品之一)，从而触发了大众对巴赫音乐的新兴趣。若说此举使巴赫走出沉寂或许是夸大之辞，但它确实引起大众对排名第一的音乐家新的关注，从那以后他变得声名大噪，再也不需要介绍了。据说当时有人说：“除巴赫之外别无上帝，门德尔松就是他的预言家。”

门德尔松和勃拉姆斯一样，不像大多数浪漫主义者那样反叛古典主义传统。他从不狂暴。由于生活的时代，他潜移默化地吸收浪漫主义的特点，不像同时代的柏辽兹或李斯特那样非正统，或像舒曼或肖邦那样活跃。如果说舒曼是浪漫的古典主义者，那么门德尔松就是古典的浪漫主义者。

1833年，遍游意大利、法国、英格兰和苏格兰后，返回家乡不久，他被任命为杜塞多夫的音乐指挥，负责教堂音乐、歌剧和两个合唱团——这是他第一个正式的音乐“职务”。6个月后他离职而去，但他很快又接受了一个更显赫的职位，成为著名的莱比锡布商大厦管弦乐团的指挥。音乐化的门德尔松和音乐化的莱比锡珠联璧合。度过快乐的5年之后，他不无犹豫地离开莱比锡，回到柏林领导一个计划中的艺术学院的音乐家。尽管学院的发展并不顺利，但再次赴英格兰旅行之后，他在音乐界的地位已十分稳固，又被授予普鲁士国王乐长的荣耀职务。这只是一个虚职，他得以回到他热爱的莱比锡指挥布商大厦管弦乐团并进行创作。在国王的鼓励和经济支持下，他在1843年创办了莱比锡音乐学院。另外，1846年和1847年因他辛勤努力的工作而在英国获得神话般的成功。然而过度工作使他的健康很快受到损害，没有活过38岁。

尽管如此，他仍是十分多产。他的作品包括5首交响曲，3首奏鸣曲，1首小提琴协奏曲，2首钢琴协奏曲，几首非常著名的前奏曲，2首备受称赞的神剧，许多配乐，还有大量室内乐作品。他最后致力创作的《以利亚》，被普遍认为是最好的神剧之一，仅次于亨德尔的《弥赛亚》，与海顿的《创世纪》并列。这是门德尔松在公众面前最辉煌的胜利，英国女王的丈夫为此写道：“致这位高贵的艺术家，他使我们的耳朵摆脱那毫无意义的混乱声音，开始领悟所有的和谐与纯粹。”第二首神剧《圣保罗》不及《以利亚》那样广受欢迎，但也足堪进入10首最好的神剧之列。

在他的管弦乐作品中，门德尔松浪漫主义的一面，在下面3首序曲表现得最为明显：《芬加尔洞窟》，一首真正浪漫主义风格的、诗意的、“细腻平衡”的交响诗；《平静的海和幸福的航行》；《美丽的梅露西娜》。如果仔细听，你能听到《芬加尔洞窟》中浪涛拍岸之声。

5首交响曲按发表顺序而非创作先后来编排。它们是：

· 《c小调第一号交响曲》，1824年，门德尔松15岁时作，被认为是相当不错的作品。

· 《B大调第二号交响曲》“颂赞歌”，1840年，一首用贝多芬《第九号交响曲》的风格创作的合唱交响曲，受到许多评论家的严厉批评，但也有人称赞它，认为无须将它与最伟大的合唱交响曲作比较。

· 《a小调第三号交响曲》“苏格兰”，1842年，被专家们认为不如《芬加尔洞窟》序曲，也创作于苏格兰。

· 《A大调第四号交响曲》“意大利”，1833年，几乎受到一致喜





爱。

·《d小调第五号交响曲》“宗教改革”，终乐章中有熟悉的颂歌《安全堡垒》，作于1832年。发表于作曲家死后20年，当时他曾想将它烧毁。

在莱比锡的活动

如果我们将舒伯特归为古典主义者，门德尔松便是排行榜上第五位浪漫主义者。他和他的朋友舒曼本来没有什么太大的区别，但他是当时音乐界的要人——很可能是那个时代最高的音乐权威，因高超的指挥成绩而对欧洲管弦乐的演奏与编排产生了巨大影响，肖邦和舒曼都向他咨询意见作为指导，他还是英国及德国音乐活动的焦点。26岁时他担任莱比锡布商大厦管弦乐团指挥，这使他成为德国音乐重镇的重要音乐人物，而德国也是欧洲的音乐中心(在莱比锡一个小墓地埋葬着J.S. 巴赫)。

对与他同时代的爱出风头的李斯特来说，莱比锡不是一个合适的城市。没有足够的“伯爵夫人和亲王”，李斯特抱怨，舒曼听到这话的回答是：“让他去关心伯爵夫人和亲王吧！我们有我们的贵族：150家书店，50个印刷厂，20多种期刊。”

作为莱比锡的音乐指挥，门德尔松成了炙手可热的人物。他所做的一切几乎都是对的，从吸收当时伟大的演奏家以及为他的乐手加薪。

在莱比锡任职期间，他自己的创作与他选择指挥的作品相比只占第十位。领先的是什么人呢?莫扎特、贝多芬、海顿、巴赫，还有亨德尔——而且他指挥了舒伯特《C大调交响曲》“伟大”的首演，这首作品是舒曼在舒伯特之兄的收藏中发现的。门德尔松早已使巴赫的《马太受难曲》复生，而今又将这杰作介绍给莱比锡。

在此之前，门德尔松在12~14岁之间曾写了12首较短的弦乐交响曲，由3个乐章构成。这12首早期的交响曲和上述5首主要交响曲至今仍

可找到，都还常被演奏，而且可以在古典音乐电台里听到。《第四号交响曲》“意大利”是最常被演奏的，《第三号交响曲》“苏格兰”次之，《第五号交响曲》“宗教改革”也十分受欢迎，尽管对它评价不高。

门德尔松著名的钢琴作品包括《无言歌》、《E大调随想回旋曲》，还有《前奏曲与赋格》。

来自苏格兰的灵感

1829年，门德尔松在苏格兰写给他姐姐的信中描述了《苏格兰交响曲》的源起：“我们在幽深的晨曦中来到玛丽女王生活并恋爱过的耶稣受难宫……教堂已没有了屋顶，野草和常春藤茂盛地长着，就在现在已成废墟的圣坟前，玛丽加冕为苏格兰女王。四周的一切都已倾颓朽裂，明亮的天光照了进来。我相信就在那天那座古老的小教堂里，我发现了我《苏格兰交响曲》的源头。”(尽管作曲家这么想，但专家们一致认为在作品中难以找到很多与苏格兰有关的东西。)

有些人认为他的杰作是神剧《以利亚》(有人认为它十分出色，但不够均衡)，但他最受欢迎的作品之一是抒情的《e小调小提琴协奏曲》。1838年(当时作曲家29岁)，著名小提琴家戴维(Ferdinand David)即要求门德尔松写作这首乐曲，但经过几年之后才完成。在当时门德尔松回答这一要求说：“谢谢你催促我。我极愿意为你写作一曲，如果眼前我有适当的时间的话，我会为你写一些东西的。但这件工作并不容易。你要求它应是出色的，但我如何做到呢?”音乐人士说它不是一首“深刻”的作品(专家们在许多重要领域都热衷于“深刻”一词，如文学、政治理论、酿酒)，但也认为它有雄辩力，旋律感强，始终很美。对入门者帮助很大的作家莫登(Ethan Mordden)将第一乐章描绘为“激情的”，第二乐章是“柔和的”，第三乐章是“活跃的”——这些词对听众是有意义的。



也别忘记门德尔松热情奔放的《婚礼进行曲》，它是《仲夏夜之梦》配乐的一部分，也许比任何一首古典乐曲都广为人知。

和排行榜上许多作曲家不同，门德尔松在有生之年便已深受欢迎。传



记家库普弗贝格(Herbert Kupferberg)写道："也许其他作曲家的音乐都未曾如此迅速地传遍世界。纽约爱乐乐团直到贝多芬的《第九号交响曲》完成22年后，方在1846年上演该曲(但是演出失败)；但门德尔松死后不出几年，纽约爱乐乐团便演奏了他的《仲夏夜之梦》、《芬加尔洞窟》序曲、《g小调第一号钢琴协奏曲》、《苏格兰交响曲》、《意大利交响曲》以及其他作品。"

并非每个人都是门德尔松迷。他最严厉的批评者中有萧伯纳，他从1888～1994年用笔名"巴塞托"(Corno di Bassetto)为《伦敦明星》杂志撰写音乐评论。他写道："尽管门德尔松在音乐中以感人的柔情和雅致表达自己，时而表现出高贵和纯粹的激情，使我们忘记了他所有装模作样的文雅、墨守成规的感伤主义、以及他贩卖神剧的可鄙行为，但他不能跻身伟大作曲家之列。他比舒曼聪明，正如但尼生(Tennyson)比白朗宁(Browning)聪明。对那些把但尼生看成本世纪伟大诗人的人来说，他确实是本世纪伟大的作曲家。门德尔松比史博更激烈，更具创造性与灵感，比舒伯特能干得多，也受过更多教育。但是，把他和巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬或瓦格纳相比，你便可以决定对那些宣称他为'大师'的盲从者采取什么态度。"

对门德尔松很好的一件事就是，在他死后的140年间，无论评论家对他的评价如何起起落落，公众在他生前和死后始终认为他是绝对杰出的，到今天仍然如此

门德尔松的热情支持者们假定他本可以成为最"完全"的音乐家，因为他的早熟、伟大的天才，以及多面性。他是才华出众的作曲家、教育家、改编者、演奏家和指挥。虽不是"最伟大的"，但是最"完全的"。

虽然门德尔松和舒曼在莱比锡一同工作，而且同年，但他们之间的差异很大。舒曼张扬外露，门德尔松却是相当律己的。舒曼抛弃对传统形式的题献，正如我们看到的，他创作的作品称为《狂欢节》、《儿时情景》、《阿拉伯风格曲》或《克莱斯勒偶记》，那是什么样的音乐作品标题?作曲家应写作牧歌、经文歌和赋格，还有后来的奏鸣曲、交响曲及协奏曲，这才是正当的事，也正是门德尔松所作的。作家兼评论家勋伯格(Harold Schonberg)摘引了门德尔松的一句话，完美地体现了他的生活方式。作曲家在给姐姐的信中写道："一样东西，当它在世界上带来一些进展而且获得了一个名字之前，不要说它是新的，因为在那之前它仅仅是品味问题。"无法想像舒曼用这种方式告诫自己的姐妹。

这种种不同之处显然融入音乐之中。舒曼(以及肖邦、李斯特、柏辽兹和瓦格纳)是浪漫主义的实验家，用音乐的原料进行试验，用节奏、调性关系与和弦，用不协和音、对比与冲突。这不是门德尔松的方式，但他的音乐白璧无瑕，几乎天衣无缝。那是他如此崇拜巴赫的原因吗?不尽然，所有的音乐家都崇拜巴赫。但这是同行们在他生前崇拜他的原因之一，尽管他比他们中的许多人少些冒险精神。

歌德的亲吻

4段门德尔松的话：

关于《以利亚》：“我的作品从未在首场演出就受到如此的赞赏，也从未被音乐家和大众这样热情地接受过……看来戏剧性应压倒一切——人物应在炽烈的动作和言谈中上场，但并不仅仅是音乐图景而已，更重要的是成为一个积极实践的世界的居民。”

小提琴家戴维说从前只有一首伟大的小提琴协奏曲，而现在将有两首，对此门德尔松说：“不，不!即使我完成了这首协奏曲，它也毫无希望与贝多芬相提并论。”(而另一位音乐家认为：“贝多芬创造了协奏曲的亚当，你用夏娃与之相配。”)

关于莱比锡：“第一次来到莱比锡的时候，我觉得自己置身天堂。”

16岁时，门德尔松写道：“每天早晨，《浮士德》与《少年维特的烦恼》的作者给我一个吻，每天下午父亲与朋友歌德给我两个吻。想想这样的事!下午我为歌德演奏两个小时，一部分是巴赫的赋格，一部分是即兴演奏。”

1847年11月4日，忍受了几个星期在当时不明原因的病痛之后，38岁的门德尔松离开了人世，现代医学认为一连串轻微中风导致更严重的中风。他虽然不是排行榜中最短命的作曲家(舒伯特只活了31岁)但人们还是会禁不住地想，“如果……?”





寻找印第安人!!

门德尔松和柏辽兹的音乐尽管十分不同，却有一个故事表明后者崇拜前者的指挥才能。在莱比锡的一次演出中，柏辽兹要求门德尔松将指挥棒送他作为纪念。门德尔松同意了，条件是以柏辽兹的指挥棒作交换。

"我简直是以铜换金，不过我同意。"柏辽兹说。这位读过库珀(James Fenimore Cooper)的小说的法国人随指挥棒附上了一张纸条：

"致乐长门德尔松：了不起的乐长!我们许诺交换彼此的印第安战斧。我的十分粗糙，而你的丰整光滑。只有娘娘腔的男人和脸色苍白者才会喜爱华丽的武器。做我的兄弟吧!当圣灵送我们到灵魂之国狩猎时,但愿我们的战士将我们的战斧一起悬挂在议事厅的门上。"

入门曲目

入门曲目中有一首交响曲，即《A 大调第四号交响曲》"意大利"，它是评论家的选择，也是最受大众欢迎的作品。遵照门德尔松本人的意见，它在他有生之年并未发表，但 1833 年他在伦敦指挥了它的首场演出。在此之前两年，他从罗马写的一封信中说："我的《意大利交响曲》取得了很大进步，它将是我的创作中最成熟的东西，特别是最后乐章，激动的急板。"确实，最后乐章在今天仍备受专家青睐。

《e 小调小提琴协奏曲》毫无疑问应该包括进去，它也许是门德尔松最抒情的作品，单其旋律就足以使它与贝多芬和勃拉姆斯重要的小提琴交响曲并列。入门曲目也少不了人人喜爱的《仲夏夜之梦》序曲。除了序曲，门德尔松还为该剧写了大约 12 首乐曲——自然包括退场曲《婚礼进行曲》。序曲作于 1826 年，受普鲁士菲特烈·威廉国王之托的其他音乐则到 1842 年以后才写。

第 4 首入门曲目是一首室内乐作品，《降 E 大调弦乐八重奏》，选择

它的部分原因是他在16岁时即创作此曲，甚至早于《仲夏夜之梦》序曲，还因为这首乐曲确立了他的地位，使他不再仅是一名年轻优秀的作曲家，而进入了伟大作曲家的行列。它是典型的早期门德尔松风格，轻盈浮动而且柔和，许多专家认为可与他更成熟的四重奏媲美。

最后是作曲家最脍炙人口、也大受音乐人士赞赏的作品——《芬加尔洞窟》序曲，亦称《赫布里底群岛》(*Hebrides*，地理资料很久以来就表明芬加尔洞窟是马尔西部一个小岛上的自然景观，并不在赫布里底群岛)。那是一个海景，作家兼评论家尤恩(David Ewen)摘引了下面的描绘："它无疑给我们留下了美妙生动的印象，对汹涌澎湃的大海，在岩洞中轰鸣的浪涛，海鸥尖厉的鸣叫，空气中咸咸的味道，海草强烈的气味，还有这北方景色的忧郁回响。这真是浪漫主义想象与浪漫主义音画的杰作啊！"

门德尔松：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第四号，A大调，"意大利(Italian)	24
其他管弦乐作品：	
小提琴协奏曲，降e小调	30
芬加尔洞窟(Fingal's Cave)序曲	11
仲夏夜之梦(A Midsummer Night's Dream，序曲及戏剧音乐)	19
室内乐作品：	
弦乐八重奏，E大调	9

门德尔松：热门排行

交响曲：	
第三号，a小调，"苏格兰"(Scotch)	16
第四号，A大调，"意大利"	24
第五号，d小调，"宗教改革"(Reformation)	10
其他管弦乐作品：	





钢琴协奏曲第一号，g 小调 9
小提琴协奏曲，e 小调 30
芬加尔洞窟序曲 11
仲夏夜之梦（序曲及戏剧音乐） 19

室内乐作品：

弦乐八重奏，降 E 大调 9
钢琴三重奏第一号，d 小调，Op. 66 10

声乐作品：

神剧：

以利亚（Elijah） 4

门德尔松：经典收藏

交响曲：

第一号，D 大调 5
第二号，B 大调，“颂赞歌”（Lobgesang） 3
第三号，a 小调，“苏格兰” 16
第四号，A 大调，“意大利” 24
第五号，d 小调，“宗教改革” 10

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲第一号，g 小调 9
钢琴协奏曲第二号，d 小调 7
小提琴协奏曲，e 小调 30
芬加尔洞窟序曲 11
仲夏夜之梦（序曲及戏剧音乐） 19
吕伊·布拉斯（Ruy Blas）序曲 4
美丽的梅露西娜（Fair Melusine）序曲 5
钢琴与乐团的华丽随想曲 2

室内乐作品：

弦乐八重奏，降 E 大调 9
弦乐四重奏，D 大调，Op. 44，No. 1 4
弦乐四重奏，降 E 大调，Op. 44，No. 3 4

作品	
弦乐四重奏，f 小调，Op. 80	4
钢琴三重奏第一号，d 小调，Op. 49	10
钢琴三重奏第二号，c 小调，Op. 66	6
其他器乐作品:	
管风琴奏鸣曲(六首)	10
无言歌，钢琴	6
庄严(Sérieuses)变奏曲，钢琴	6
大提琴与钢琴的奏鸣曲第二号	4
声乐作品:	
神剧:	
以利亚	4
圣保罗(St. Paul)	0



德沃夏克

1841 ~ 1904

Antonin Dvořák

12



德沃夏克对许多神话提出了挑战，每个人都知道古典音乐是一种后天培养的爱好。为养成这一爱好，正常的过程是从流行音乐到赫伯特(Victor Herbert)，再到小音乐家们的轻松作品，最后再回到真正的东西——但首先必须是经过精心选择的、真正的音乐中易于接受的作品。在此之后，听者这才做好了聆听大师杰作的准备。

然而上述说法并不全然正确，它确实是一种途径，但绝非惟一的途径。因为排行榜上的每一位作曲家都有令人愉快的、入门级的杰作(或入门级的乐章或选段，如果考虑到作品长度的话)。德沃夏克的作品中就有大量这类材料。作家莫登说得好：“吸引人的东西怎么可能是优秀的呢?”但德沃夏克是优秀的，同时也是引人入胜的，他的音乐直接源自波西米亚，其创造者是一位波西米亚小提琴家、中提琴家、管风琴家和指挥。

听德沃夏克的一些作品时，你可以做一个游戏，即你可以得出自己的结论，就像你在听波西米亚音乐，或美国的印地安、牛仔、黑人灵歌音乐时那样。我们得选定“波西米亚/ 美国”音乐，事实是在世界不同地方的民间音乐之间存在着许多共同之处。





5个简单的问题

问题：

哪位著名的欧洲作曲家最欣赏福斯特(Stephen Foster)?

哪位作曲家把《扬基歌》(Yankee Doodle)的一小部分曲调用进了他最著名的作品?

哪位作曲家为美国国旗写了一首清唱剧?

哪位作曲家提议写一首新的美国国歌?

爱荷华的斯皮勒维尔与波西米亚的内拉霍齐夫斯有何共同之处?

答案：德沃夏克。

排行第12名的德沃夏克是第二位非德国人，柴科夫斯基是第一位。他是入选的3名捷克人之一。他们按年代顺序分别是斯美塔纳、德沃夏克、亚那切克；排名次序则是德沃夏克、斯美塔纳(第45名)、亚那切克(第48名)。他是最后的中期浪漫主义作曲家之一，出生年代介于法国的圣-桑与比才，俄国的里姆斯基-科萨科夫与穆索尔斯基，以及挪威的格里格之间的四五年中。当时早期浪漫主义的7位大师都正30多岁。在排行榜上属于19世纪而活到20世纪的人中，他受到的评价最高(尽管他进入20世纪的时间并不长)。

德沃夏克的父亲是波西米亚内拉霍齐夫斯的屠夫和旅店老板，他喜欢音乐和歌曲，能演奏齐特琴(zither)及小提琴。但德沃夏克的未来是确定无疑的，他将经营旅店。当他还是小男孩的时候，他就拉小提琴。他听民间歌曲、民间舞曲、庆典音乐，偶尔也有吉普赛音乐，把这种旋律和轻快的节奏吸收进他的波西米亚心灵之中。但为了将来要继承父业，14岁的他被父亲送到兹洛尼采附近的叔叔家里学习德语(当时在波西米亚不懂德语，就无法成功地经营旅店)。而在兹洛尼采，男孩遇到了他叔叔的一个朋友，他在这孩子身上看到并听到了有别于旅店老板所具备的才华。这位朋友教他学习中提琴、钢琴和管风琴，并且和他父亲争论，要这孩子去布拉格深造。争论的结果对世界是一大幸事：父亲接受了叔叔和朋友的建议，让16

岁的德沃夏克进入布拉格著名的管风琴学校。由于故事的主角是德沃夏克而不是他的父亲，因此我们不知道那小旅店后来怎样了(很显然内拉霍齐夫斯的旅店关门了，兹格尼采则新开张了一家。下次你去兹洛尼采的时候询问一下，这些事情在那里一定十分有名)。

德沃夏克的音乐是波西米亚的精华。尽管他很少使用已有的民间主题，但他以他们的方式写作自己的主题。由于他的天才使人们认为其作品比早期斯美塔纳的作品更具普遍性，尽管后者常常被称为捷克音乐的创立者(不过“古典音乐代言人”这一头衔也许更适合斯美塔纳，因为捷克音乐的民间部分显然早已长期存在，并不是由任何人“创立”的)。

有些常用来形容舒伯特的词句，例如“自然独特的旋律”，同样适用于德沃夏克。评论家们描绘德沃夏克的词句还包括“简洁”、“真诚”、“天真”、“甜美”、“忧伤”。他创作的音乐发自真诚的心，易被大众接受，而且自始至终旋律优美。晚年在美国的3年工作期间，他迷上了美国黑人音乐，热爱美洲印地安及牛仔音乐。在他最著名的交响曲与四重奏及其他作品中都可以听到这些音乐的调子，或至少应该如前所述，关于这一点还有一些争议。

德沃夏克在他62年的岁月中一直十分勤奋地工作，创作出9部歌剧，9首交响曲，序曲和其他管弦乐作品，钢琴、大提琴和小提琴协奏曲，歌曲，钢琴独奏音乐，室内乐，包括14首弦乐，一首叙事歌，一部神剧，一部清唱剧，以及一首圣母悼歌。

他在16岁时离乡背景到布拉格，在管风琴学校度过青年学生生活，随后在布拉格歌剧院管弦乐团演奏了11年小提琴和中提琴。31岁时他创作了一首颇富爱国情操的清唱剧，引起一些注意，32岁时写下了今天在美国已很少听到的《降E大调交响曲》，赢得了国家奖。比德沃夏克年长17岁的斯美塔纳这些年间在国家歌剧院担任指挥，他帮助德沃夏克将兴趣集中于创作波西米亚民族音乐。其中一首作品《来自摩拉维亚的旋律》为他赢得了250美元的年金，使他能够将更多时间用于作曲。当时维也纳最有影响力的音乐家之一勃拉姆斯给他许多鼓励和帮助，他只比德沃夏克年长8岁，在音乐上的成就却远远超过他。德沃夏克后来说他把时间用在“刻苦学习，偶尔作曲，多次修改，大量思考，少量吃饭”上。婚后他说自己吃得更少，想得更多。



德沃夏克最著名的作品是《e小调第九号交响曲》“自新大陆”，通常简称为《自新大陆交响曲》。它大部分创作于纽约东17号大街827号，



在爱荷华波西米亚人聚居的小镇斯皮尔维尔润色，自从19世纪90年代他从布拉格赴美担任曼哈顿国家音乐学院院长之后，他就在这个小镇避暑。它不仅是德沃夏克最著名的作品，而且也是在美国录制和演出最多的两三首交响曲之一。一般听众从中可以发现他们极为熟悉的旋律。第二乐章“广板”是最著名的交响曲乐章之一，例如舒伯特《未完成交响曲》第一乐章，贝多芬《第九号交响曲》的第四乐章。《自新大陆》是交响曲的经典之一，不能享受它简直是一种耻辱，但关于这首作品一度有些争论，例如它有多少是来自波西米亚民间音乐，有多少是来自黑人灵歌音乐，还有多少是来自美洲印地安音乐。

德沃夏克谈大提琴

“弹高了像尖叫，弹低了又发出低鼾声，”他谈到大提琴时说。尽管如此，德沃夏克还是在1895年53岁时，恰好结束他在新大陆的3年旅行之前写了一首很长的《b小调大提琴协奏曲》。

上述德沃夏克对大提琴的评论和萧伯纳的话相较就显得黯然失色。这样的比较或许并不恰当，因为大多数人在谈论事情时，总是不如萧伯纳的评论那么出色。萧伯纳不喜欢大提琴，他说：“一般而言，我宁可在监狱里听一只蜜蜂的嗡嗡声。”

里姆斯基-科萨科夫则是个大提琴迷。他在《配器法原理》中写道：“小号经常与大提琴的结合运用，产生出一种优美地混合着的柔软音色。”

他对他热爱的布拉格思乡情切，在纽约待3年便返回故乡，但他对美国还是产生了深厚的感情。1904年当他在布拉格去世时，美国许多报纸刊出社论哀悼他，大人物们纷纷称颂他的成就，在本名单中他是最接近于“美国”作曲家(亨德密特逃离德国后成为美国公民，但他也回到了欧洲。他的音乐听起来并不十分美国化，但不管怎样，他是耶鲁大学的教授，而耶鲁并不能真正代表美国的大部分地区，若和克利夫兰、密尔沃基、布雷纳兹维尔和纽约相比的话)。

德沃夏克的另外两首交响曲今天受到了强烈的关注：1885年的《d小

是一些专家们认为《第七号》作为交响曲作品是最完整的，但它的演出机会比《第八号》少得多，也不如《第九号》那样频繁。

美国之声

德沃夏克1892年前往美国是因为瑟伯(Jeanette Thurber)夫人出资建立了纽约国家音乐学院，以极高的薪金邀请他出任院长，并有兴趣建立一所美国国家作曲学校。作曲家渴望与她合作，他对《纽约先锋论坛报》说："我在黑人歌曲中发现了成立一所新的国家音乐学校的稳固根基……美国能够拥有它自己的音乐，成长于自己灵魂中的优美音乐，有它自己的特性——一个自由而伟大的民族的自然之声。"

关于德沃夏克在美国创作的音乐是"美国的"还是"波西米亚的"之争论，已持续了多年。对于《自新大陆交响曲》第二乐章中，用英国小号吹奏出低回缠绵的歌曲看法颇为分歧。一种观点认为它基于一首黑人灵歌，另一种则认为作曲家在描绘哈瓦沙的订婚，第三种说法是他正得了严重的思乡病。后来他回到祖国度过余生，歌剧《阿尔米达》(*Armida*)在布拉格上演失败后不久，于1904年去世。

听众更为熟悉的是德沃夏克的钢琴套曲《幽默曲8首》(*Humoresques*)中的第7首。这8首都很迷人。围绕着第7首曲子写了许多有趣的歌词，包括50年前为人熟知的"旅客们，请不要在火车停在月台的时候，使用抽水马桶，我爱你们"。

在勃拉姆斯的帮助下，德沃夏克受托以这位年纪稍长作曲家极为成功的《匈牙利舞曲》方式，写作一组《斯拉夫舞曲》。这些作品在1878年他37岁时作为Op. 46发表，为德沃夏克在全欧赢得了声誉，也是他最常演出的作品之一。它们包括八首货真价实的波西米亚民间旋律，改编成钢琴二重奏，后来又配成管弦乐曲。8年后他又写下了另外一组，即Op. 72，取材于南斯拉夫和俄罗斯音乐。



德沃夏克是第一位创作协奏曲的捷克人，他的协奏曲是分别为钢琴、



而他在美国所写的大提琴作品则被公认为是此体裁中最受欢迎的，像这样的例子并不太多。

他的室内乐作品包括：《F大调四重奏》“美国”，作于3名易洛魁族印地安人到爱荷华拜访他之后；《A大调钢琴五重奏》；以及《e小调钢琴三重奏》“杜姆卡”，这是个俄文字，意为“一个转瞬即逝而又充满情感的念头”。这首小提琴、大提琴和钢琴的《杜姆卡三重奏》由6个短乐章组成，评论家说它像融合了“生命中的忧伤和欢乐”。

另一首受到高度赞扬的作品是《圣母悼歌》，还有一首深受喜爱的作品是《E大调弦乐小夜曲》(《圣母悼歌》是大约1300年的一首诗，18世纪正式成为天主教礼拜仪式的一部分。排行榜上有些作曲家也为它写了音乐，包括帕莱斯特里纳、海顿、罗西尼、舒伯特和威尔第。德沃夏克的作品被视为特别好的一首)。

别碰它

德沃夏克对他的《b小调大提琴协奏曲》非常挑剔，担心独奏者因炫耀技巧而搞砸。他给出版商写道：“我将作品交给你，条件是未经我的了解和许可，任何人——甚至我的朋友韦汉(Hans Wihan，大提琴演奏家，波西米亚弦乐四重奏乐团创建人)都不得作任何改动，不能出现像韦汉在最后乐章中奏出的华彩段……末乐章要像“气息”般地结束…独奏渐弱，变为极轻的音，随后是一个渐强音，最后的节拍由管弦乐团奏出，暴风骤雨般地结束。这就是我的想法，我绝不让步。”

行家们说，写作任何一首大规模的大提琴作品都是极为困难的，因为大提琴首先是一种“歌唱的”乐器，没有小提琴“各式各样的表达方式”。一名技艺精湛的演奏家可以用大提琴奏出十分复杂、迅捷而多变的乐曲，但根据音乐人士的看法，即使最优秀的专家也很难令那些复杂的效果听起来像音乐。

排行榜上也写出成功的大提琴协奏曲的作曲家还有舒曼、圣-桑、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇，以及创作室内管弦乐团的亨德密特。

斯美塔纳是爱国主义和民族主义的捷克人，但德沃夏克的音乐听起来更富捷克气息，至少对于我们这些混合了英国、爱尔兰、法国及其他非捷克血统的人单纯的耳朵是如此。

德沃夏克是伟大的作曲家中最不神经质的，海顿和亨德尔也是如此。只要听他的音乐就可以发现，这不是一个受折磨的灵魂，不一定要成为专家才能喜欢他。但如果你是个入门者而且确实喜欢他，那么众多杰出人物也喜爱他这一点足以令你感到安慰，他被称为天才，是舒伯特那种自然而优美的旋律的继承者，也是最富于创造力的民族主义作曲家之一。

入门曲目

如果读者想从本书提到的千余首作品中只选择 10 首，那么其中应该有德沃夏克的《自新大陆交响曲》。如前所述，当作曲家于 1890 年在纽约任国家音乐学院院长时，他被美国黑人音乐所征服，特别是《轻轻摇荡，心爱的马车》(*Swing Low, Sweet Chariot*)，这首曲子在交响曲第一乐章中用长笛演奏出来。他在交响曲上演之后对美国大众发表的声明中说："这些美丽而多变的主题是土地的产物。它们就是美国。它们是美国的民间歌曲，你们作曲家必须转向它们。在美国的黑人旋律中，我发现了一所伟大而高贵的音乐学校所必须具备的一切东西。"

为爱国的美国人所选择的第二首入门曲目是德沃夏克的《F 大调四重奏》"美国"，第一乐章听起来像是开发西部的音乐，第二乐章则开始于一个印地安式的主题(他随后立即创作的《降 E 大调第三号中提琴五重奏》也有印地安风格，或者说波西米亚风格，如果你愿意的话)。

第三个选择是《b 小调大提琴协奏曲》，也创作于他在美国期间。第一乐章中的第二主题听得出更多的波西米亚/美国音乐。为有所变化，我们选择的第四首作品是管弦乐曲《狂欢节序曲》Op. 92，这是一首三部曲，最初命名为《大自然，生命和爱情》。现在的《狂欢节序曲》以"生命"开始。德沃夏克在这首作品的计划中写道："孤独沉思的漫游者在夜幕降临时抵达了城市，那里，狂欢节正逢其盛。种种乐器的喧闹四处可闻，混合着人们纵情欢乐的呼喊，他们的情感在歌声和舞曲中喷涌而出。"



《自新大陆交响曲》如此频繁上演，以至人们很容易忽略德沃夏克的其他作品。最后一首入门曲目较合乎逻辑的选择也许是《G 大调第八号交



响曲》或《a 小调小提琴协奏曲》。但为了给波西米亚公道，我们推荐带给他国际声誉的《斯拉夫舞曲》。它们最初为双钢琴而作，德沃夏克后来把它们配成了管弦乐。

德沃夏克：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲(共 9 首)：	
第九号，e 小调，“自新大陆”(From the New World)	45
其他管弦乐作品：	
大提琴协奏曲，b 小调	17
狂欢节(Carnival)序曲	16
斯拉夫(Slavonic)舞曲(“双钢琴版”与“管弦乐版”)	21
室内乐作品：	
弦乐四重奏第十二号，F 大调，“美国”(American)	12

德沃夏克：热门排行

交响曲(共 9 首)：	
第七号，d 小调	9
第八号，G 大调	18
第九号，e 小调，“自新大陆”	45
其他管弦乐作品：	
小提琴协奏曲，a 小调	8
大提琴协奏曲，b 小调	17
狂欢节序曲	16
弦乐小夜曲，E 大调	15
斯拉夫舞曲(“双钢琴版”与“管弦乐版”)	21
小提琴与乐团的浪漫曲	9
室内乐作品：	
弦乐四重奏第十二号，F 大调，“美国”	12

德沃夏克：经典收藏

交响曲(共9首)：

第七号，d小调	9
第八号，G大调	18
第九号，e小调，“自新大陆”	45

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲，g小调	4
小提琴协奏曲，a小调	8
大提琴协奏曲，b小调	17
大提琴与乐团的轮旋曲，g小调	4
大提琴与乐团，“寂静的森林”(Silent Woods)	6
狂欢节序曲	16
奥赛罗(Othello)序曲	3
弦乐小夜曲，E大调	15
斯拉夫舞曲，(“双钢琴版”与“管弦乐版”)	21
小提琴与乐团的浪漫曲	9
交响变奏曲	2
诙谐随想曲	5
交响诗：	0
水妖(Water Sprite)	
正午的女巫(Noonday Witch)	
金纺车(Golden Spinning Wheel)	
野鸽(Wood Dove)	

室内乐作品：

钢琴五重奏，A大调	7
中提琴五重奏第三号，降E大调	4
弦乐四重奏第十二号，F大调，“美国”	12
弦乐四重奏第十三号，G大调	2
弦乐四重奏第十四号，降A大调	2
钢琴三重奏，e小调，“杜姆卡”(Dumky)	7





捷克组曲(亦有“管弦乐版”) 4

钢琴作品:

幽默曲，降G大调 0

声乐作品:

圣母悼歌 3

李斯特

1811～1886

Franz Liszt

13



排行榜中的第一位匈牙利人是李斯特，他是一个推动者和激励者，一个叛逆，沉缅于女色的登徒子，具有强烈个性和非凡才能，对19世纪音乐发挥了重要影响，有人说是惟一的重要影响。他也许是有史以来最伟大的钢琴家，同时也是亘古溯今、擅长表演的最出色的钢琴家。

虽然他不是个超凡入圣的作曲家，但李斯特作为一钢琴大师，在音乐史上是占有一席牢固地位的。他把音乐带给仰慕他的群众，他同时也是指挥、评论家、城市音乐指挥和其他十几位艺术家的慷慨支持者(特别是瓦格纳)。他开创了演奏钢琴的现代技巧，在钢琴作曲的和声与曲式方面是个开路先锋。在管弦乐方面，他的伟大创新是交响诗，在所有专家中最具专长的学者之一音乐学家爱因斯坦(Alfred Einstein)认为，他的历史重要性“无论如何夸大都不为过”。

专家们说除了钢琴方面外，他的天才还不足以使他的革新思想达到最高水准，取得的成就与原来的意图不相称。如果仅仅从他的作曲来判断，而不是以作为一个音乐家在19世纪的整个地位和影响来看，大多数评论家都给他一个较低的分数(这再次证明为大众最喜爱的作曲家作品，在评论家眼里并非该艺术家的顶尖之作)。





这也许有些奇怪，虽然它说明了他多方面的才华，那就是钢琴大师李斯特对音乐发挥的最大影响并不是透过钢琴，而是通过他发明(或接近于发明)交响诗，它改变了整个欧洲浪漫主义管弦乐的方向。圣-桑曾提到李斯特和交响诗："这一光辉和丰富的创造，使他最有资格流芳百世。"

以前对交响诗下的定义是建立在图像、文学或其他"非音乐"思想上的一首管弦乐曲。交响曲是由三四个互不相关的乐章组成；交响诗不同，它是自成一体的单乐章作品，一种自由的乐式，以不同方式联系在一起的思想，自由地贯穿其中。和"纯"音乐不同，它需要一个"标题"，它试图说一个故事或描述一个实况。它使很多19世纪作曲家有机会以不同于古典时期的海顿、贝多芬和莫扎特或巴洛克时期亨德尔和巴赫的音乐方式进行创作。李斯特写了13首交响诗，其中最著名的为《前奏曲》、《塔索》和《玛捷帕》。有些交响诗具有民族主义倾向，受匈牙利的李斯特的影响，遵循这一模式的作曲家有捷克斯洛伐克的斯美塔纳、俄国的鲍罗丁、法国的圣-桑、芬兰的西贝柳斯和英国的沃恩·威廉斯。李斯特采取的另一种做法是汲取文学源泉，从雨果、歌德、席勒、拉马丁和莎士比亚的作品中寻找音乐题材。遵循这种文学模式的作曲家包括俄国的柴科夫斯基和法国的圣-桑和弗朗克。如果说是李斯特发明了交响诗，那么在世纪末，理查·施特劳斯则使之臻于完美，而且德彪西也在他最重要的印象主义作品中使用了相似的格式。

在管弦乐方面，李斯特写了两首钢琴和管弦乐协奏曲，以《降E大调第一号钢琴协奏曲》最著名(最近发现了第3首，他这首直到现在未列入他的作品正式目录)。1849年著名的《降E大调第一号钢琴协奏曲》，1855年首次在魏玛演出，由李斯特担任钢琴演出，著名的布娄指挥。虽然从体裁上看分为4个乐章，但李斯特把这些乐章串连在一起，因此被认为是一首单乐章作品。这是他最受人欢迎的作品之一。

他还创作了两首篇幅浩大的交响曲，它们在今天已很少被演奏了。他和他的朋友与同事柏辽兹都对德国的文学巨人歌德敬佩之至，两人都到歌德杰作《浮士德》的启发而创作了作品。柏辽兹把他的《浮士德的天谴》献给李斯特，而李斯特则把他的70分钟的《浮士德》交响曲献给柏辽兹。他另一首同样长的交响曲《但丁》是献给瓦格纳的。两首都是标题音乐；《浮士德》的3个乐章称为《浮士德》、《格里卿》和《靡菲斯特》，而《但丁》交响曲的乐章则为《地狱》、《炼狱》和《天堂景象》。但很多专家并没将这两首交响曲看成是一位交响曲大师的作品。

虽然从发展交响诗的形式方面来看，这的确是李斯特对音乐的主要贡献，然而他最优秀的作品却是钢琴曲。圣-桑本人就是个管风琴和钢琴演奏大师，曾写道："我们感谢他发明了一种栩栩如生的音乐符号，由于有了这种符号，通过巧妙地安排音符并把它们变化多端地呈现在眼前，作曲家设法指出各段的特性和演奏它的正确方式。今天，这些精巧的方法已经广为使用。首先我们应感谢李斯特在钢琴上采用了管弦乐的效果和音响。"

如果李斯特没有创造出精彩的交响曲，他对钢琴是如此熟悉并能如此熟练地使用它，他也能把贝多芬伟大的交响曲改编为钢琴乐曲。音乐学家们说，在他以前无人曾经成功地做到这点。

他最著名的钢琴作品是他的 19 首《匈牙利狂想曲》，全部完成于 1846~1885 年间。其中最有名的是第二号，其他最受欢迎的还有第九号、十二号、十三号、十四号和十五号。这些作品经常在古典音乐电台中播放。它们都有钢琴独奏曲和管弦乐的版本，这些作品也都充满了由李斯特加以改编和发展了的正统的匈牙利吉普赛旋律，而且都包括了他自己的吉普赛风格旋律。速度上则都是快节奏和慢节奏交替进行。

李斯特还写了一首极受欢迎的《b 小调钢琴奏鸣曲》以及 3 首《爱之梦》，它们原先是歌曲，后来才改编为钢琴曲，其中第三首普遍受到喜爱，成为最常演奏的钢琴曲之一。另一首受欢迎的钢琴曲是 3 首《佩脱拉克的十四行诗》中的 No. 104。他的钢琴作品还包括《巡礼之年》(*Années de Pèlerinage*)共 3 集、《即兴圆舞曲》、《随想圆舞曲》、《帕格尼尼大练习曲》、《靡菲斯特圆舞曲》和《超技练习曲》等。

李斯特对后世影响深远的一个原因是他活得很久，而且终生都无保留地鼓励其他艺术家。在"卓越七人"中，门德尔松卒于 1847 年，肖邦卒于 1849 年，舒曼卒于 1856 年，柏辽兹则是 1869 年。7 人中的两位歌剧作者之一瓦格纳死于 1883 年。但李斯特一直活到 1886 年(75 岁)，在他死后被认为是欧洲音乐界的元老。他本人多少是个极端自我主义者，不断地与老朋友疏远的孤独者，显然他对自己的天才深信不疑，因此他对别人的成就并不嫉妒，也不感到威胁。法国人柏辽兹也许是最坚定的早期浪漫主义革命家，多年来也就是个李斯特的忠诚崇拜者，虽然他们的风格迥异，而且柏辽兹也不是个钢琴家。李斯特对捷克斯洛伐克的斯美塔纳和挪威的格里格帮助很大。文献证实他对俄国作曲家也有影响，包括"五人强力集团"中的鲍罗丁和里姆斯基-科萨科夫，还有柴科夫斯基。





匈牙利音乐?

很长一段时间以来，匈牙利人对《匈牙利狂想曲》有着很多争议。许多人，包括政府高层人士，都对报刊的标题和这一事实感到烦恼不安，那就是全世界都把吉普赛音乐(狂想曲的基础)看成是所有正宗“匈牙利民族”音乐的代表。持反对意见的人则提出，除了四处流浪的吉普赛人所代表的以外，还有他们的国家，它的历史、习俗及价值观等等。

后来，排行榜上的第二位匈牙利人巴托克在研究偏远乡村中发现的真正匈牙利民歌，与吉普赛人毫不相干，甚至已远远地超越了吉普赛人。

但和他音乐关系最密切的也许应该是瓦格纳。直到逝世时，李斯特都喜爱瓦格纳的音乐，但他和瓦格纳的私人关系受到很大伤害，因为那个无原则的人破坏了李斯特与声名狼藉的达古伯爵夫人所生之女科西玛的婚姻，并与她同居(后来娶了她)。

李斯特于1811年出生于匈牙利，柏辽兹于1803年生于法国，瓦格纳于1813年生于德国。排行榜七位早期浪漫派音乐家中，这3位大作曲家是当时强有力的叛逆领袖——而他们占去了一个世纪的大部分时期。他们是瓦格纳所说的“未来音乐”的灵魂。虽然他们的才华有极大不同，但对现代管弦乐的形成贡献良多。

李斯特是个激进派，一个实验家。他植根于过去，但是据专家们说，他对探索新方向无所畏惧。他促进事物的诞生，抓住贝多芬、舒伯特、舒曼和门德尔松的东西，推动瓦格纳，并为德彪西和德彪西以后的现代主义做准备。他不害怕不协和和弦。他以吉普赛音阶为基础的一些作品，奠定了20世纪无调性音乐的基础。人们一致认为，就独创性而言，他稍逊于色彩绚丽的柏辽兹，但在思想强度上却远远超过了他。

作为钢琴演奏家，他的主要对手是1812年出生于瑞士的卓越大师塔贝格(Sigismond Thalberg)，塔贝格有自己的拥戴群众。1837年3月31日在贝焦约索公主巴黎沙龙中他们的竞争达到最高潮，被称为“罗马与迦太基之

战”。传记作者沃克(Alan Walker)报道公主所下的圆滑判决：“塔贝格是世界上首席钢琴家，李斯特是唯一的钢琴家。”

沃克还说：“李斯特的生涯至今仍然是钢琴家效法的范例。现代钢琴独奏会是李斯特创立的，他是第一个以背谱方式弹奏整首曲目的人，弹奏从巴赫到肖邦的整套键盘曲目(当时存在的)第一人，同时也是第一个始终把钢琴安置在台上正确角度上的人，打开的琴盖把声音反射到整个听众席上。”

沃克还指出，李斯特第一个游遍欧洲，从比利牛斯山脉到乌拉尔。在米兰和圣彼得堡，他在3000或3000以上的听众前演奏，一个钢琴家在这么多人面前独奏这还是第一次。在柏林，他在10个星期内举行了21场音乐会，演奏了80首作品——其中50首全是背谱演出。

人人都在唱它

19世纪具影响力的维也纳评论家汉斯利克是勃拉姆斯“纯”音乐的支持者，却是李斯特和瓦格纳的猛烈抨击者。李斯特最受欢迎的歌曲之一《它一定奇妙无比》。在谈到它被人喜爱的程度时，李斯特说：“维也纳的每一个人都在唱它——甚至汉斯利克太太。”

李斯特粉碎了社会堡垒，他使表演艺术家登上了不同的社会台阶。海顿和莫扎特是从后门进入表演厅的，贝多芬是使用电闪雷鸣的气势迫使人们承认他，而李斯特则是推出这一思想——即具有天赋才能的表演艺术家，按其定义来说，就是高人一等，不仅应受到尊重，而且应受到崇敬。

“这位艺术家与上帝同行，将火从天上带到凡间，点燃人类的心灵。对他的这种看法深深植根于浪漫派的意识里，今天我们已把它视为老生常谈。”传记作者沃克写道。

李斯特来自一个安适的家庭。他父亲是匈牙利雷丁埃斯泰尔哈吉家族的管家(曾在埃斯泰尔哈吉家族担任此职的海顿，于李斯特出世前两年即去世)。李斯特的父亲是个优秀的业余音乐家，而李斯特很早就在家里学钢琴。友好的贵族们对他感到兴趣，他被认为才华出众，到维也纳上学，后在巴黎受训练，14岁即以神童姿态周游欧洲。16岁时就开始一连串风流韵





事，终其一生，他在这方面和他在钢琴方面一样有名。

钢琴家中的帕格尼尼

李斯特会使20世纪的登徒子自叹弗如。他会穿着匈牙利马扎尔式服装出现在崇拜他的大众面前，佩戴着饰以珠宝的剑，胸前挂满勋章，他是音乐界第一位票房大师。除了卖弄炫耀以外，他被普遍认为是有史以来最伟大的钢琴家。有些音乐界人士认为肖邦是“钢琴家中的钢琴家”，而李斯特则是“大众的钢琴家”，但没有人否认他的辉煌技巧和他的现代钢琴技巧对后人的影响。有位评论家说他“培育了一代键盘巨人”，没有人像他那样在键盘上来回驰骋过。有他在身边令人兴奋，女士们看他在演奏前脱下天鹅绒手套就会晕厥过去，她们会对那些在盛大演出前端水供他洗手的女人嫉妒得要死。他私生活中的种种风流韵事，那些争相抢夺他的鼻烟壶，和撕碎他的手绢的女爱慕者应该是很清楚的。

1848年他被任命为魏玛大公的乐长，这个职务他一直担任了10年。在这个位置上，他对有才华的作曲家提供的鼓励，也许比音乐史上任何大师都还要多，因此也使魏玛成为欧洲的音乐中心。这段时期他转向宗教活动，成为一名神父，有证据显示，即使在这种情况，李斯特还是能持续谈情说爱。他的一生充满矛盾：他既有很多亲密朋友，同时又很孤独；他既喜欢女人，又对宗教信仰虔诚；他既爱匈牙利，又爱巴黎。

李斯特除了是个演奏大师、作曲家、公众英雄和乐曲改编者外，他也酷爱阅读文学作品，他曾写道：

> 整整两个星期，我的头脑和手指像两个发狂的精灵，不断地工作着——荷马、《圣经》、柏拉图、洛克、拜伦、雨果、拉马丁、夏多布里昂、贝多芬、巴赫、胡麦尔(Hummel)、莫扎特、韦伯都在我身边。我研究他们、思考他们，疯狂地看和听他们。除此之外，我还练习四五个小时……啊，如果我不变成个疯子，你就会看到我是个艺术家！是的，你所希望的那样的艺术家。

入门曲目

对于李斯特，我们绕过了交响曲，从一首在音乐会上极受人喜爱的《第一号降E大调钢琴协奏曲》开始，这是1849年左右写的。像许多杰作一样，它刚写成就几乎夭折，大约20年后才获得新生，现在已被认为将永垂不朽。

更受喜爱的是他的13首交响诗中的第3首《前奏曲》，1848年创作，几年后经过修改。它的标题来自法国诗人拉马丁(Alphonse de Lamartine)的《沉思者》，开头是："我们的生活除了是那首未知歌曲的一系列前奏之外又是什么?死亡是那首歌中第一个庄严的音符。"拉马丁提出，人的灵魂在寻求爱情，直到"不管他回到队伍中面临的是什么样的战斗，他都奔向危险的岗位，以便在战斗中重新充分意识到自己，并完全控制住自己的力量。"

此外还包括惟一的一首钢琴奏鸣曲——《b小调钢琴奏鸣曲》。评论家认为它虽然雄伟、动听、有力，但另一方面却有着浅薄的戏剧性而且结构松散。不过大家一致认为它包括了一些音乐家所说的钢琴文学(the piano literature)中最出色的段落。

为了解忠诚的匈牙利人、钢琴家李斯特，"入门曲目"包括了19首钢琴曲《匈牙利狂想曲》。它们是李斯特访问匈牙利一个吉普赛营地后，于1840年发表的，标题为《匈牙利民族曲调》，经修订后于1851～1853年重新发表。

由于交响诗的重要性以及李斯特在发展交响诗中所起的作用，"入门曲目"也包括了第二号交响诗管弦乐版《塔索》。但是你也许愿意把它换成管弦乐版《匈牙利狂想曲》的其中一首。

李斯特：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第一号，降E大调	19





交响诗：

第二号，塔索(Tasso) 8

第三号，前奏曲(Les Préludes) 23

钢琴作品：

匈牙利狂想曲(共19首) 25

钢琴奏鸣曲，b小调 19

李斯特：热门排行

交响曲：

浮士德(Faust)交响曲(含人声) 6

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲第一号，降E大调 19

死之舞(Totentanz)，钢琴与乐团 8

交响诗：

第二号，塔索 8

第三号，前奏曲 23

匈牙利狂想曲：

第二、五、六、九、十二、十四号(管弦乐版) 20

钢琴作品：

匈牙利狂想曲(共19首) 25

靡菲斯特(Mephisto)圆舞曲第一号 15

钢琴奏鸣曲，b小调 19

爱之梦(Liebesträume) ☆

李斯特：经典收藏

交响曲：

浮士德交响曲 6

但丁(Dante)交响曲 3

其他管弦乐作品：



肖　邦

1810 ~ 1849

Frédéric Chopin

14



19 世纪 30 年代的巴黎，出现了雨果、巴尔扎克、维尼伯爵、德拉克洛瓦、拉马丁、海涅等这些艺术界的精英、知识分子、画家、诗人、评论家、文人学士。他们之中还有才华出众的乔治·桑——抽雪茄的著名小说家，穿着男人衣服，款待一批批文学巨匠的女主人。这些对一个纤弱、修长、文雅、言谈柔和，一副贵族仪表的波兰流亡者来说是什么样的情境啊！他是个多才作曲家，有史以来最优秀的钢琴家之一——而且还从俄国沙皇手中接受过一枚钻戒。

令人垂涎欲滴。

李斯特在那儿，柏辽兹和罗西尼也在，门德尔松来去匆匆。

肖邦是"卓越七人"之一，"卓越七人"是先后诞生于 19 世纪初 10 年内的早期浪漫主义者，都名列排行榜前三分之一内。肖邦是钢琴时代最多才多艺的钢琴家：历史上最优秀的钢琴家之一(有些评论家喜欢他甚于非比寻常的李斯特)，他也是大作曲家中唯一只写钢琴曲而不写其他作品的人，没有交响曲、歌剧或清唱剧，很少写管弦乐作品。他的确写了两首钢琴协奏曲，但仍是以钢琴为主，管弦乐只是背景，和那些钢琴与管弦乐团在其中平分秋色的作品不同。



钢琴家顾尔德(Glenn Gould)曾说过："毫无愧色的肖邦几乎从未未像



其他主要作曲家那样积极致力于大型结构。”

肖邦是小型曲式的大师。他没有创作出足以显示其天才的《英雄交响曲》、《费加罗的婚礼》或《b小调弥撒曲》。他写的钢琴作品称为《前奏曲》、《诙谐曲》、《马祖卡》、《夜曲》、《波兰舞曲》、《幻想曲》、《回旋曲》和《即兴曲》等。这些作品大多数激烈、富于诗意、充满感情，许多作品充满着巴黎人的细腻，而另一些则又显现出波兰人炽烈的爱国热情(他的父亲是法国流亡者，他的母亲是波兰人)。

他的作品包括10首波兰舞曲、55首马祖卡舞曲、4首诙谐曲、4首叙事曲、26首前奏曲、27首练习曲、19首夜曲、14首圆舞曲、2首年轻时写下的钢琴协奏曲、2首著名的钢琴奏鸣曲以及19首歌曲。《降b小调第二号钢琴奏鸣曲》中包含了最著名的葬礼进行曲之一(一首在贝多芬的《第三号交响曲》中，还有一首在瓦格纳的《诸神的黄昏》中)。奇怪的是，他虽属于浪漫时期，却不是个重要的歌曲作者。

对许多同行都不吝惜大肆赞赏的李斯特，对肖邦的《波兰舞曲》这样评论道："它们散发出这个英勇民族(作者注：指波兰，而非法国)有别于其他民族的勇敢和价值。果断、彬彬有礼、自命不凡、荣誉、对细微末节的关注、蔑视匆促、慢慢弯身鞠躬、突然间站直，一开始由主人带头先跳出后，再按照等级其他客人相继翩翩起舞，献给最勇敢和最美丽的男女，社会各界人士排成一行，围成圆圈，愉快地欣赏自己。"

波兰舞曲起源于波兰，一般被认为是一种傲慢、威严、列队行进的交际舞。肖邦最著名的波兰舞曲包括：A大调"军队"，Op. 40；升f小调，Op. 44；以及降A调"英雄"，Op. 53。

马祖卡是肖邦家乡一种波兰特有的舞曲。李斯特是一个直言不讳的人，这可从他对波兰舞曲评论中看出，他对肖邦的马祖卡舞曲也有着同样热情的评述："几乎所有的马祖卡舞曲都充满了迷雾般的恋情，像流动的空气飘浮在他的前奏曲、夜曲和即兴曲的周围，你能够逐一地寻找出热情的变化，像是个童话世界，并透露出仙女、仙后、精灵、玛布王后，以及空中、水里和火里一切神魔的轻率信心。"

艺术家李斯特多少有些像个江湖术士般过分吹擂，肖邦作品中热情的变化并不是那么轻易就能寻找出来的。即使非专业的人也很清楚，无论是这些马祖卡舞曲还是肖邦的其他作品，都和当时在欧洲有影响力的德国音乐毫无共同之处。事实上，在肖邦身上找不出任何与德国相似的东西；他被认为是所有伟大作曲家中最不像德国人的。

关于肖邦的马祖卡舞曲，传记作者加沃蒂(Bernard Gavoty)写道：“它们在肖邦的全部作品中占有特殊地位。它们概略地表达了奏鸣曲、诙谐曲、叙事曲和波兰舞曲所产生的英雄气概、雄伟和复仇心。但作为音乐本身，它们也许是最精湛、最富个性和最超凡独创性的作品。”

不管是不是他“最具独创性”作品(这类评论家看法不一致)，马祖卡舞曲是肖邦的精髓——重感情而不重理智，愉快和悲哀交替进行。选两首作为样本，有些长度不超过两分钟。

夜曲(梦幻般优美的夜间乐曲，正如同它们名字所暗示的)曲调是如此优美，有时专家认为它们是所有乐曲中最美的。虽然夜曲并非肖邦发明的(它是由爱尔兰作曲家费尔德〔John Field〕所创)，但他使夜曲的名字和风格享有盛名。肖邦死后，福莱也写了13首夜曲。诙谐曲包含了多种情感(从热情到轻微的幻想)，属另一类。诙谐曲通常是一首奏鸣曲、交响曲或四重奏曲的第三乐章，但肖邦的诙谐曲就像勃拉姆斯的一样，是富于戏剧性的独立乐曲。

前奏曲几乎都非常短，它们并非乐曲的开头部分那种意义上的前奏；相反地，它们也是独立的。崇拜肖邦的李斯特曾说过，它们“具有天才作品的自由特征与伟大的特点”。舒曼也说：“我必须声明，它们是非常出色的。原先以为是完全不同的东西，就像练习曲一样以雄伟的风格演奏的……但是在每首乐曲中，我们都找到他那精巧的、充满宁静的写作风格……他是当今最大胆也最豪迈的诗之灵魂。”像巴赫《平均律钢琴曲集》中的24首前奏曲一样，肖邦《前奏曲》中的24首，每一首都采用不同的调性。

练习曲通常是像钢琴学习者练习用的曲子。但肖邦的练习曲则已被公认是不可多得的杰作，另外还有李斯特的钢琴练习曲也是极享盛名的。

有人说，在音乐史上应该另辟一处来叙述巴赫的作品、贝多芬的32首钢琴奏鸣曲和肖邦的钢琴曲。肖邦气势过人的旋律和声音的纯粹之美，以及他的抒情性(音乐中个人的、非常富于感情的特质)在浪漫主义运动的发展中起了主要作用。虽然不如柏辽兹激进，也不像李斯特那样不按规则行事(力图把钢琴变成整个交响乐团)，但肖邦却是个实验家。专家们说他深入到不协和和弦中，它们虽然还不像20世纪现代音乐中那样“刺耳”或“狂放不羁”，但确实令人吃惊。专家们认为它们是“改头换面的”不协和和弦，并未破坏他作品的美。



至于肖邦的演奏，评论家的批评和对他作品的评价仍如出一辙——技



巧准确，既不过火也不拖沓，毫无失控之处，无论何时都显出良好的风度、教养和暖洋洋的诗意。

并非相互倾慕

舒曼很敬重肖邦，并在他的音乐杂志上写了一篇关于这位年轻波兰音乐家的文章："向他致敬吧，先生们，他是个天才。"肖邦感谢舒曼写的这篇文章，并将他的4首叙事曲中的第2首献给他，舒曼则把他的《克莱斯勒偶记》献给肖邦。但实际上，肖邦并不太欣赏舒曼的作品。在给他的出版商斯莱辛格(A. M. Schlesinger)的一封信中说："舒曼的《狂欢节》(舒曼最著名的钢琴曲之一)根本不是音乐。"

肖邦生于华沙附近的泽拉佐瓦沃拉。当他9岁第一次面对大众演奏钢琴时，公正的华沙人称他为"新莫扎特"。在经过很多音乐学习，和零星的公众场合演出后，他于1830年在华沙举行3场盛大的告别音乐会，并访问了一些德国城市。原打算访问美国，后来因为那里情况显得过于原始而放弃了，随后定居在巴黎。他在巴黎受到友人们的欢迎，专心致力于作曲和其他事情，而放弃了公开的钢琴演奏。总括来说，在他成年之后所举办过的公开演奏会不超过30场左右。

他和作家乔治·桑(George Sand，本名 aka Mme. Aurore Dudevant)一起"亲密无间"地生活了10年，这是他的传记作者们较为谨慎的说法。他们相遇时肖邦28岁，乔治·桑34岁，他们在马略卡岛度过一个众所周知的冬季(乔治·桑在一本书中有记叙)，并在巴黎或她诺罕的城堡中一同度过许多时光。乔治·桑是个政治活动家，反对王政、传统和习俗；而肖邦是个音乐家，对社会的不公正并不十分关心。他的目标是"创立艺术上的新纪元"；她则有强烈统治欲性格，目标是改造不公正的世界。

他在1847年结束了两人的关系(后来在一部小说《吕克莱齐亚·弗洛里西尼》中把肖邦描绘成卡洛尔王子)，他回到巴黎住处进行创作。作家和音乐史家花了很大力气来探讨两人的关系，有人声称他们最初看来很有希望成为恋人，但实际上并未发生肉体关系——而我们却把它看作是音乐史

上著名的引人入胜的罗曼史之一，尽管结局并不完满。

1849年，即和乔治·桑的关系结束后两年，创作才能已经枯竭的肖邦，因肺病在巴黎去世，享年39岁。死前不久在苏格兰写的一封信中，他悲叹道："我的艺术怎么了?而我的心被耗费在什么地方?我现在几乎已记不得我家乡人们是怎样唱歌的了。那个世界将从我身边溜走。我忘记了，我已筋疲力尽。为此我抬起身子，我会再掉下去，掉得比以前任何时候更低。"

乔治·桑谈他的情人

"他有着自发的神奇的创作能力。他毫不费力地获得它，事先也没有预兆……但随即开始了我所见过的最痛苦的工作。这是一系列的企图，为了重视某些细节而出现的一阵阵犹豫不决的烦躁不安。但设想旋律的整体，等他想把它写下来时却又对它进行过多的分析，由于无法用明确的曲式把它重现出来所感到的悔恨，据他自己说，他陷于绝望。他一连几天把自己关在屋子里，走来走去，折断他的笔，重复和修改一个小节达100次……他会在一页纸上花费6个星期，最后写出来的竟和他原先所拟的草稿完全一样。"

尽管李斯特有时热情畅谈他的作品，肖邦这位喜爱孤独的钢琴家却不喜欢李斯特这位擅长表演的大师。赫德利(Arthur Hedley)在《肖邦指南》中写道：

就在肖邦逝世不久，"正式"结束公开演奏生涯的李斯特，无论是作曲或演出方面，都是建立在过分华丽、惊世骇俗和令人眼花缭乱的效果上的，并伴之以同样有效的伤感和毫无掩饰地公开表露的心情。正是这些因素引起肖邦的反感，特别是当他在有些场合中亲眼见到李斯特在胡乱摇弄他的音乐而且鼓励其他人也这样做的时候。



每个人都认为巴黎从未使这位钢琴家忘掉波兰。作家让-奥布雷(Georges Jean-Aubrey)写道："波兰，波兰，有多少个夜晚他在心中将她细



细温习。是的，在马略卡度过的那些黄昏和在巴黎的那些夜晚，在吹拂过巴利阿里群岛古老修道院的海风中，在会客厅的交谈和优雅的女人以及对他敏感的趣味非常亲切的一切微小的精巧活动中，他想到的只有波兰。”

不错，我们希望他和乔治·桑在一起时偶尔曾想到过波兰以外的事物，但是波兰人从未停止过思念肖邦。的确，在华沙城向纳粹投降前，华沙电台上最后播放的音乐就是所有波兰人熟悉的乐曲——《A大调波兰舞曲》“军队”开头的11个音符。

至于肖邦到底写了多少“伟大”乐曲，音乐专家看法不同，不过他们一致认为他几乎没有写过“坏”乐曲，他的作品中充满着美、精妙、壮丽和力量。在音乐界也有一种偏见，即未能创作出相当数量管弦乐的人，就不能被称为“天才”。

入门曲目

肖邦的《e小调第一号钢琴协奏曲》并不算是一首杰作，管弦乐的确非他所长。但它被列入“入门曲目”内，因为必须有钢琴独奏曲以外的作品代表；而且这是他年仅20岁时的作品，更使它显得十分不寻常。在当时的音乐界，一位出色的演奏家、作曲家所要做的，就是为他的乐器写一两首协奏曲。肖邦也不例外。他创作了两首经常被录音的协奏曲，即使专家并不认为它们有特别过人之处。

在两首最著名的《波兰舞曲》(A大调“军队”，Op. 40和降A大调“英雄”，Op. 53)中，“入门曲目”不断地选择了大家较熟悉的“英雄”；但“军队”也是能被完全接受的替代作品。在这些作品中丝毫没有巴黎人的滔滔辩才，这是纯正、有力的波兰音乐。

肖邦只写过3首所谓的奏鸣曲，其中最有名的是《降b小调奏鸣曲》Op. 2，那时1838年他在重病中写的。舒曼谈到终乐章时说：“这个伟大的乐章也许是音乐史上最大胆的一页。死亡展现出最残酷的现实，并以其无情力量破坏和毁灭了一切。”终乐章紧接着第三乐章，包含了赫赫有名的《葬礼进行曲》(但大多数人不知道它是肖邦写的)。一位传记作者说它是“肖邦所有乐曲中最富想象力的”。

虽然身为音乐家的舒曼对出色的终乐章兴奋不已，但作为评论家的舒曼却不认为是首了不起的奏鸣曲。“把它叫作一首奏鸣曲，其实是个玩

笑，如果不是因为自负的话，”他写道：“因为他只不过把他最疯狂的四个孩子凑在一起，并以此名义混进一个它们也许永远进不去的地方。”

另外选入的两首作品是最常被演奏的《f小调幻想曲》，以及他的4首叙事曲之一，《g小调第一号叙事曲》，这是肖邦的钢琴作品中录制最多的一首。这些叙事曲是受被俄国人逮捕的波兰诗人密茨凯维奇(Adam Mickiewicz)的诗启发而创作的。有些专家更喜欢《降A大调第三号叙事曲》和《f小调第四号叙事曲》。

你无法将祖国从这个孩子心上夺走

肖邦生于波兰，母亲是波兰人，他一生中的最初20年是在那里度过的，直到今天波兰人仍认为他是波兰的首席作曲家。然而他的父亲是法国人，他成年后便一直待在世故的巴黎。波兰深深植根于他的作品中，但巴黎的文化和环境对他天才的发展有更深刻的影响。传记作者加沃蒂说他一方面永远怀念着故国，另一方面又是个巴黎的强烈爱好者(波兰人的深情加上法国人的优雅，是多数人可以容忍的结合……)，就好比是“使用一架巴黎钢琴的波兰诗人”。

名扬四海的钢琴家、波兰共和国前总统帕德列夫斯基(Ignace Paderewski)下面这段话，是对肖邦遗产一种不太客观的看法：

“马索维亚乡间熟悉的舞蹈，浓郁的夜曲，活泼的《克拉科夫舞曲》，神秘的《前奏曲》，明亮的《波兰舞曲》，庞大惊人的《练习曲》，暴风雨交加的史诗般的《叙事曲》——他了解一切，他能感到一切，因为一切都属于他，一切都是波兰的。肖邦美化一切，使一切都变得高贵。他在波兰土壤深处找到了珍宝，留给我们一笔财富。他第一个让波兰农民享有最崇高的东西——美……诗人，魔术师，精神力量产生的权威，他使各阶层的人平等相处，但不是在日常生活的最低处，而是在情感的崇高巅峰。波兰人就是这样倾听肖邦的，倾听他们所喜欢的诗人，泪眼滂沱。我们大家就是这样倾听他的，我们怎能不这样倾听这位波兰人民的诗人呢?”





肖邦：入门必备

作品名称 录音数目

管弦乐作品：

钢琴协奏曲第一号，e小调 21

钢琴作品：

叙事曲第一号，g小调 42

幻想曲，f小调 21

波兰舞曲：

Op. 53，降A大调，“英雄”(Heroic) 18

奏鸣曲第二号，降b小调 19

肖邦：热门排行

管弦乐作品：

钢琴协奏曲第一号，e小调 21

钢琴协奏曲第二号，f小调 19

钢琴作品：

沉着的行板与大波兰舞曲(Andante Spinato and Grande Polonaise) 23

叙事曲第一号，g小调 42

幻想曲，f小调 21

波兰舞曲：

Op. 40，No. 1，A大调，“军队”(Military) 7

Op. 53，降A大调，“英雄” 18

夜曲：

Op. 9，No. 3，降E大调 12

奏鸣曲第二号，降b小调 19

奏鸣曲第三号，b小调 18

肖邦：经典收藏

管弦乐作品：

钢琴协奏曲第一号，e小调 21

钢琴协奏曲第二号，f 小调	19
钢琴作品：	
沉着的行板与大波兰舞曲	23
叙事曲(共 4 首)：	42
第一号，g 小调	
第三号，降 A 大调	
第四号，f 小调	
幻想曲，f 小调	21
练习曲(共 27 首)：	26
Op. 25，No. 9，降 G 大调	
No. 11，a 小调	
前奏曲(共 26 首)：	26
Op. 28，No. 4，e 小调	
No. 15，降 D 大调，“雨滴”(Raindrop)	
圆舞曲(共 14 首)：	26
Op. 64，No. 1，降 E 大调，“华丽的大圆舞曲”	
No. 2，升 c 小调	
波兰舞曲(共 10 首)：	
Op. 40，No. 1，A 大调，“军队”	7
Op. 53，降 A 大调，“英雄”	18
Op. 61，降 A 大调	13
夜曲(共 19 首)：	15
Op. 9，No. 3，降 E 大调	
Op. 37，No. 2，G 大调	
马祖卡(共 55 首)：	11
Op. 30，No. 4	
Op. 50，No. 3，升 c 小调	
Op. 56，No. 2	
即兴曲：	
幻想即兴曲(Fantaisie impromptu)	☆
奏鸣曲第二号，降 b 小调	19
奏鸣曲第三号，b 小调	18
船歌(Barcarolle)，升 F 大调	12



斯特拉文斯基

1882～1971

Igor Stravinsky

15



（荒井知惠　绘）

谁写了这首可怕的《春之祭》，
他有什么权利写这样的东西，
把它那劈哩啪啦叮叮当当的声音
灌进我们躲也躲不过的耳朵里？

还把它叫作《春之祭》，
那是鸟儿们展开快乐的羽翼，
欢唱悦耳歌声的季节，
万物都是那么和谐！

如果我没弄错，有能耐写《春之祭》的人，
应该有权利痛痛快快演奏它！

——《波士顿先锋报》



《春之祭》的作曲家斯特拉文斯基是排行榜上继柴科夫斯基之后的第二位俄国人，也是跨越20世纪最负盛名的作曲家，一直活到尼克松担任美国总统之后。在这里，他也被认为是本世纪最重要的作曲家。他在音乐方面



具有支配力量，是排行榜中涉猎所谓“新”或“现代”音乐的头号作曲家。他是个知识分子，喜欢多种奇特和不同的音响，年轻时曾创造一些当时听起来特别惊人的音乐。正如我们看到的，其他许多人也这样做过，但都未达到他的水准。由于他活得很久(89岁)，所以经历了多个创作的发展阶段也就不足为奇了。有段时间他经历了几年的新古典阶段，最后又接受了他曾拒绝过的十二音(序列)音乐。很难从他漫长生涯中挑出某一部分乐曲来说，“这是斯特拉文斯基的代表性音响”，虽然行家说斯特拉文斯基的作品一听就听得出来。

他的作品包括：使音乐世界空前震撼的芭蕾音乐；他所谓的交响曲，但并非完全合乎人们能期望的那种交响曲；伪装成交响曲的合唱曲；一首介于歌剧和神剧之间非常著名的作品；一部著名的歌剧；一首小提琴协奏曲；以及几首类似钢琴协奏曲的作品。

斯特拉文斯基生于俄罗斯奥拉尼恩波姆，父亲是圣彼得堡歌剧院的男低音。斯特拉文斯基在当地大学学法律，也学钢琴。在里姆斯基-科萨科夫手下工作，后来放弃了法律，改学作曲。1910年他28岁时由于发表了芭蕾音乐《火鸟》而声名大噪，一年后又发表了另一首芭蕾音乐《彼得鲁什卡》，声名如日中天。但真正造成轰动的是1913年第三首芭蕾音乐《春之祭》，当时他只有30岁。有些音乐家说它在20世纪上半叶的影响，就如同贝多芬的《第九号交响曲》和瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》在19世纪的影响一样。一开头引自《波士顿先锋报》上的那首诗，却反应了在1913年《春之祭》并不那么受欢迎，该诗曾广泛流传。

在当时这是真正不协调的声音；这些是新的节奏、旋律及和声；这是不满的咕哝和咆哮；这是1913年“现代”、“新的”、“20世纪”。它使斯特拉文斯基成为音乐界的“小捣蛋鬼”，令你大吃一惊的天才。

专家们指出，虽然他不像20世纪追求不协和音的作曲家那样，走向无调性之路，但他对节奏和其他基本要素却作了极端的处理。《春之祭》演出的第一晚是现代音乐史上最喧闹的夜晚，发了狂的摇滚音乐会，听众高喊、尖叫、发出嘘声、互相拍打……据估计完全是自发的行为。

在本世纪中叶，克罗斯(Milton Cross)是这样概括的：

《春之祭》动摇了音乐世界的基础。斯特拉文斯基在处理传统的和声、节奏和旋律概念时日益大胆(最初出现于《火鸟》中，在《彼得鲁什卡》中越来越明显)，在他最近的乐谱中变成毫无规律可言，在1913年看

来就是如此。由于写了《春之祭》，斯特拉文斯基成为音乐界最煽动人心、最出风头和最引人议论的作曲家。

男人发出嘘声，女人啐唾沫

几乎没有任何一个作品像《春之祭》引起过那么强烈的忿怒，有关这首作品首演时的情景，各报章杂志曾广为报道。圣-桑在演出不久后就从座位上站起来，讲了句冷嘲热讽的话，愤怒地离开剧院。一位评论家高声喊叫说这首乐曲是场骗局；奥地利大使高声大笑；一个发出嘘声的男子被邻座愤怒的女观众打了一个耳光；一位名女人把唾沫啐在一名示威者脸上。当圣-桑昂首阔步走出去时，他的法国同胞拉威尔却高喊着“天才”，而印象主义者德彪西则恳请大家安静。克罗斯阐述维克顿(Carl van Vechten)在《战后音乐》一书中这样描述：“有部分听众由于认定此作品是企图毁灭音乐的亵渎性行为而激动不已，在幕渐渐拉开就愤怒地吹口哨发出嘘声，而且高声叫喊，提出演出应该如何进行的主张。而我们这些喜欢这首作品的人则高声提出反对意见，因为我们的言论自由受到了侵犯。管弦乐团则继续演奏，谁也没有听。”

我们不需要上一堂音乐鉴赏课，就能看出《春之祭》的确是与众不同的作品。就像对巴托克、亨德密特，以及某些普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇的不协和音乐一样，我们只须听听就行了。我们听到了这些是声音不同的音响；我们不需要专家来告诉我们这点(虽然经过将近一个世纪不断聆听，奇怪的也已变得熟悉)。正如激进分子常常出现的情况一样，斯特拉文斯基并不认为自己是个投掷炸弹的激进派。“我认为把我看成革命者是个错误”。他曾说过，“如果说一个人只需打破习惯就能成为革命者，那么任何一位艺术家只要想说点什么，而只为了说出来就必须越过公认的习俗的界限，都可以被认为是革命者了。”

获得荣誉奖的法国作曲家、20世纪初期艺术的反叛领袖萨蒂(Erik Satie)走得更远。“他是个解放者，”萨蒂说，“他对解放今天的音乐思想做得比任何人都多”。





跳舞跳到死

作曲家关于《春之祭》是为何开始的写道："有一天，我正在圣彼得堡写《火鸟》的最后一页，我眼前出现了一个稍纵即逝的幻景……我想象中出现了一个庄严的异教仪式；睿智的长老们围成一圈坐着，观看一个年轻姑娘跳舞一直跳到死为止。他们是以她为祭品来取悦春之神的，这就是《春之祭》的主题。"

但是斯特拉文斯基在他漫长的一生中并不只采取一种作曲方法。音乐学家把他的作品分为4个时期，最早为传说时期：这是他的青年时代，当时他是民族主义者里姆斯基-科萨科夫的学生，是俄罗斯的灵魂，这段时期他写了《降E大调第一号交响曲》。第二个时期包括3首芭蕾音乐再加上《夜莺》和《婚礼》，这是俄罗斯民间婚礼的一部芭蕾舞蹈清唱剧，这是复杂的节奏、不协和音、多调性和严谨的旋律时期，虽然音响与更早期更传统的音响有很大不同，专家们说这两个时期的作品基本上都是属于来自他本国背景的"俄罗斯"的作品。第一次世界大战后，他和苏联决裂迁居到巴黎，在那里住了15年(并申请法国国籍)。在往后12年间，在那里写的最著名作品有动人的芭蕾音乐《士兵的故事》，1918年；《管乐交响曲》，1921年；一首组曲《普钦涅拉》；几首协奏曲；歌剧-神剧《俄底甫斯王》，1927年；芭蕾音乐《阿波罗》；以及合唱曲《诗篇交响曲》，1930年。

在谈到《管乐交响曲》(这里的"交响曲"指的是"同时发出音响的乐器"，而非传统意义上的管弦乐交响曲)时，他在1935年的自传中说："它缺少明确无误地吸引一般听众或是他已习惯的一切因素，要在它里面寻找激情冲动或戏剧性的光彩是徒劳无功的。乐曲不是想取悦听众，也不是想唤起他们的激情。但是我曾希望，它会吸引听众中对纯音乐的接受能力超过了满足其渴求情感愿望的某些人。"

这好像是说音乐中浪漫主义已经(或者按他的看法肯定应该)属于过去。

斯特拉文斯基于1925年第一次到美国，以后又多次来访，1939年另

一次大战来袭欧洲时，他迁居到这个国家。他在波士顿结了婚(无记载说明他是否订阅过《波士顿先锋报》)，1941年，取得美国国籍后，定居在加州。在这之前一年，他写了纪念古典主义者海顿和莫扎特的《C大调交响曲》。1945年写成《三乐章交响曲》，这是一首重要作品；1947年的芭蕾音乐《奥菲欧》；1948年，一首《弥撒曲》；最重要的是1951年的歌剧《浪子的历程》，被评论家称为新古典主义的精华。这时他已把早期的革命原始风格远远抛在后面。音乐学家说，他的著作明晰、易懂、简洁。

斯特拉文斯基论报刊和公众

像威尔第和其他很多作曲家一样，斯特拉文斯基并不怎么看重评论家，也不公开对公众表示好感。“他们不可能也不会了解我音乐思想的发展情况，”他说，“他们对使我感动和高兴的东西漠不关心，而仍然继续使他们感兴趣的东西则对我缺乏吸引力。因此，我认为我们之间在精神上并无真正的相通。如果我们曾经(现在也仍然)喜欢过同一样事物，我非常怀疑是否出于同样的原因。”

一个道道地地的美国人

斯特拉文斯基于1939年移居美国，其后，他按照美国人的方式什么事都去尝试。他在好莱坞买了一幢房子，成为美国公民，为林林(Ringling)兄弟马戏团的大象写了首波尔卡舞曲，它们合着音乐跳舞，为一家百老汇剧团写了芭蕾音乐，为赫尔曼(Woody Herman)的大型伴舞乐团创作了一首《乌木协奏曲》(*Ebony Concerto*)，为电视台写了些乐曲……甚至还改编了一首新的《星条旗》，但没有任何人喜欢它。



在他作曲生涯的晚期进入了另一个阶段，创作了一些他以前打算写的



最极端的12音序列音乐。这一时期最重要的作品有《圣歌荣誉归于圣马可》(1855)和《布道、朗诵和祈祷》(1960～1961)。

1961年，苏联邀请他回国指挥一场演奏他自己乐曲的音乐会。在苏联时赫鲁晓夫请他回苏联定居，并提供一座位于克里米亚的美丽乡间别墅；虽然他深为俄罗斯人民对他的热情接待而感动，但是他谢绝了这个建议。他在1971年89岁生日前不久去世，葬在威尼斯。

人们普遍认为，斯特拉文斯基是里姆斯基-科萨科夫的学生中最富创造性的，而他的芭蕾音乐，从《火鸟》到《春之祭》，比排行榜上任何一位同时代作曲家的作品都更加丰富了管弦乐音响，包括比斯特拉文斯基早18岁，致力于管弦乐的理查·施特劳斯。这种丰富性涵盖了从最精致的到最野蛮的——或至少当时看起来最野蛮的管弦乐。对于音乐巨匠来说，一般性的比较是没有什么意义的。斯特拉文斯基可以创作出像印象主义者德彪西一样微妙的音响，但他却也能够写出德彪西所不能或不愿创作出的那种粗鲁有力的音乐来。

斯特拉文斯基是位出色的作曲家，能为资深和高水准的乐迷创作出色的作品；但直到今天仍然不是音乐厅中受宠爱的人物。不过他受到专家们的高度重视，他列在排行榜上的名次是被肯定的。

斯特拉文斯基谈他的音乐

“我既不是生活在过去，也不是生活在未来，我生活在现在。我无法知道明天会带来什么，我只能知道今天对我的真理是什么。”

入门曲目

除了《春之祭》外，斯特拉文斯基最著名的作品就是另外两首同样创作于战前的芭蕾音乐《火鸟》和《彼得鲁什卡》。这两三首作品都是受20世纪初建立的俄罗斯芭蕾舞团委托创作的。《火鸟》是根据一个古老的俄罗斯传说，其中有13个美丽的少女，一只神奇的火鸟，还有从碎蛋壳中冒

出来的死神。它完成于圣彼得堡，1910 年第一次在巴黎演出，据说德彪西曾冲进后台向 28 岁的作曲家祝贺。

对《火鸟》的消极反应来自比斯特拉文斯基小 9 岁的另一位俄国作曲家普罗科菲耶夫。普罗科菲耶夫在伦敦看过几次演出后说：“乐谱中的色彩多么生动，几乎令人眼花撩乱，所有这些鬼脸中有多么大的创造性，而这种创造又是多么真诚啊。但是，这种音乐一刻也不能抓住我。音乐在哪里？有的只是陈腔滥调。”

一年以后，由尼任斯基(Vaslav Nijinsky)主演的《彼得鲁什卡》获得更大的成功。内容是围绕着 3 个狂欢节的木偶展开的——彼得鲁什卡是个腼腆的小丑，他爱慕美丽的女芭蕾演员，一个残暴的黑人把他压碎在舞台上。

这三首芭蕾音乐都可以列入入门曲目，但入门曲目的着眼点是选入代表性作品，因此我只推荐了有历史意义的《春之祭》，无论作为完整的芭蕾音乐或其中的管弦乐组曲，它无疑是最常演奏的乐曲。此外还加上《诗篇交响曲》(第三十九、四十和六十号)，这是一首声乐作品而不是真正的交响曲，是 1930 年为合唱团和管弦乐团创作的；《三乐章交响曲》，这是他 3 首真正交响曲中的第 3 首，作于 1945 年；还有早期基于好玩心态所创作的一部舞曲《士兵的故事》，主要源于一个古老的民间故事，是关于一个士兵从战场回来后在他的家乡遇见了死神。

《士兵的故事》包括了一首短短的探戈舞曲，一首短进行曲，一首短圆舞曲，一首短赞美诗，还带有爵士乐的味道。多年以后，斯特拉文斯基关于此曲有如下一段话：“我对爵士乐曲知识完全是从单纯乐谱中得来的，由于我从未实际听过有关它的任何演奏，所以我不是从演奏中而是从书上获得它的节奏风格的。然而，我能够想象得出爵士乐音响，或我以为的爵士乐音响。无论如何，爵士乐在我的音乐中意味着全新的声音，而《士兵的故事》则表示我和受其培养的俄罗斯管弦乐的最终决裂。”

这部作品是在第一次世界大战结束时创作的，当时他是 36 岁，还有很长一段创作生活等待着他。

入门曲目中最后挑选的是《俄狄浦斯王》，作曲家称它为一部歌剧-神剧，是他新古典时期的一部分，为合唱团、声乐独唱演员和管弦乐团写的，1927 年在巴黎首次演出。斯特拉文斯基写道：“我当时想以大家都熟悉的某个题材写一部歌剧或神剧。我的想法是如此，让听众的注意力不受故事的干扰，完全集中在音乐本身，从而使它既成为语言又成为行动。”





斯特拉文斯基还说，它是以音乐会形式出现的，因为可能的演出人“既无时间也无资金”来为它安排舞台装置。

如果仅为了轻松聆赏，那大可忽略《俄狄浦斯王》，改为尝试《降E大调敦巴顿橡园协奏曲》这首室内管弦乐，还有《钢琴和管弦乐随想曲》。如果仅为了聆听乐趣，而不是研究历史，则可用《火鸟》取代震撼大地的《春之祭》。

斯特拉文斯基：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
诗篇(Psalms)交响曲	5
三乐章交响曲	7
其他管弦乐作品：	
芭蕾：	
春之祭(The Rite of Spring)	30
混合形式(assorted)作品：	
士兵的故事(L'histoire du soldat)	8
声乐作品：	
歌剧－神剧：	
俄狄浦斯王(Oedipus Rex)	2

斯特拉文斯基：热门排行

作品名称	录音数目
交响曲：	
诗篇交响曲	5
C大调交响曲	5
三乐章交响曲	7
其他管弦乐作品：	
芭蕾：	
火鸟(The Firebird)	21

彼得鲁什卡(Petrushka) 22
春之祭 30
敦巴顿橡园(Dumbarton Oaks)协奏曲，降 E 大调（室内乐团编制） 5

混合形式作品：

士兵的故事 8
管乐交响曲 2

声乐作品：

歌剧 - 神剧： 2
俄狄浦斯王

斯特拉文斯基：经典收藏

交响曲：

诗篇交响曲 5
C 大调交响曲 5
三乐章交响曲 7

其他管弦乐作品：

★早期国民乐派时期(Early Nationalist Period)

芭蕾：

火鸟 21
彼得鲁什卡 22
春之祭 30

★新古典与新巴洛克时期(Neo-Classical and Neo – Baroque Period) 5

普钦涅拉(Pulcinella)组曲

芭蕾组曲：

神仙之吻(The Fairy's Kiss) 1

阿波罗(弦乐团演奏，选自芭蕾) 2
钢琴与乐团的随想曲 1
小提琴协奏曲，D 大调 6
敦巴顿橡园协奏曲，降 E 大调(室内乐团编制) 5
舞蹈协奏曲(Danses Concertantes) 4





芭蕾：

奥菲欧(Orpheus) 2

★音列作品时期(Serial-Music Period)

芭蕾：

竞赛(Agnon) 2

钢琴与乐团的乐章 2

室内乐作品：

弦乐四重奏的三首小品 5

弦乐四重奏的小协奏曲 2

管乐八重奏 2

混合形式作品：

士兵的故事 8

芭蕾/舞蹈清唱剧：

婚礼(Les noces) 4

管乐交响曲 2

乌木(Ebony)协奏曲 2

声乐作品：

歌剧：

浪子的历程(The Rake's Progress) 2

歌剧-神剧：

俄狄浦斯王

圣歌：

荣誉归于圣马可(Sacred song to Honor the Memory of St. Mark) ☆

威尔第

1813～1901
Giuseppe Verdi

16



缺乏音乐才能。这是米兰音乐学院对威尔第所作的评断。

尽管米兰音乐学院将他拒于门外，但若把音乐史上最伟大的歌剧作曲家削减到只剩下两名，那将是威尔第和瓦格纳。

还有一些技巧高超的歌剧作曲家，他们也都创作出辉煌的音乐和震撼人心的剧情，但只有威尔第(意大利人)和瓦格纳(德国人)这两位，是出类拔萃的。几乎所有音乐界人士承认在瓦格纳的乐剧中表现出高超的管弦乐、心理顿悟和深刻的智慧；但几乎所有人都认同威尔第的旋律美、天才的戏剧效果、激动人心的真理和人类的激情。当你听了瓦格纳5个小时的《女武神》之后，会感觉像是目睹了一场划时代的事件；而在你听完了威尔第的《茶花女》，却能亲自感受到悲剧和美(我们当中有些人在听完5个小时的《女武神》后都感到精疲力竭和稍稍有些厌烦。尽管人们都尊敬瓦格纳对人的洞察力，但他确实需要一位优秀的编辑)。两位作曲家出生于同一年，一位支配了整个欧洲(除意大利外)，另一位在意大利有着如神一般的统治地位。

第三位第一流的歌剧作曲家是莫扎特。但由于他的杰出表现并不限于歌剧，在其他的音乐类别也迭有佳作，像这样一个音乐全才，就不在歌剧专家的专门评价之列了。





威尔第谈模仿瓦格纳

"如果德国人，从巴赫到瓦格纳，写出好的德国歌剧，那很好。但我们这些帕莱斯特里纳的后裔如果模仿瓦格纳，那就在音乐上犯了错。我们写了无用的甚至是毫无价值的乐曲……我们不能像德国人那样作曲，至少不应该那样做；他们也不喜欢我们。"

朴实农民后代和讲求实际的威尔第与知识分子瓦格纳从未见过面，虽然他们俩都生活在19世纪。没有证据显示两人认为未曾谋面是件憾事。"歌剧就是歌剧，"威尔第有次在谈到他的作品与瓦格纳强调管弦乐的乐剧的不同时说过，"交响曲就是交响曲。"柯普兰指出，多年来，在交响乐团中人们提到威尔第时和瓦格纳不一样。有些音乐界人士认为他是个相当平庸普通的作曲家，他写了过多平凡的歌剧。公众似乎从不管那些坏的歌剧，他们贪婪地听那些好的歌剧。

从时间顺序而言，与排行榜上其他3位19世纪和20世纪初期的意大利歌剧作曲家相比，威尔第排在唐尼采第(1797～1848)和罗西尼(1792～1868)之后，而在普契尼(1858～1924)之前——排在《塞维利亚的理发师》、《威廉·退尔》和《拉莫摩的露琪亚》、《爱情灵药》之后，而在《波西米亚人》、《托斯卡》和《蝴蝶夫人》之前。

威尔第一生中写了大约30部歌剧，以1839年的《博尼法乔伯爵奥贝尔托》开始，而以1893年《福斯塔夫》这出有史以来最伟大的谐歌剧之一作为结束，当时他即将过80岁生日。他的4大名作中有3部是在40岁左右一段很短的时间内创作的：《弄臣》，1851年；《游吟诗人》，1853年；《茶花女》，1853年；第4部《阿伊达》，则是在大约20年后(即1871年)写的。

威尔第另外两部极负盛名的歌剧是他一生中的最后两部，许多专家认为这不仅是他最优秀的两部作品，而且也是使他的崇拜者对他的评价从"出色的歌剧作者"晋升为"有史以来最伟大的戏剧天才之一"的作品。这两部作品都是改编自另一位天才莎士比亚的剧本——1887年的《奥赛罗》和1893年的《福斯塔夫》。

唐尼采第谈传递指挥棒

唐尼采第在谈到他的意大利歌剧继承者威尔第时说："世界需要新的事物。不管怎么说，别人把位置让给了我们，因此我们也必须让位给别人。"

他的其他歌剧包括：《纳布科》，1842年；《艾纳尼》，1844年；《焦万娜·达尔科》，1845年；《麦克白》，1847年；《西蒙·博科拉》，1857年；《假面舞会》，1859年；《纳布科》，1862年；还有《唐·卡罗》，1867年。

在哥伦比亚大学长期担任音乐学教授的兰格(Paul Henry Lang)对威尔第有一段对我们相当有帮助的叙述：

威尔第是意大利歌剧的最后一位伟人，从蒙特威尔第开始的系统到他那里宣告结束。摆脱掉时间与环境的一切限制。他再一次解决了300年来的抒情歌剧问题，……在莎士比亚精神的帮助下，威尔第以自己的方式重新编排生命旋律线。由于他比瓦格纳更富于人性，因此与我们更加接近，其作品也更易于被了解和接受。瓦格纳描绘的是理想；威尔第描绘的是人……威尔第塑造的不是英雄，而是激情，他就是这激情的英雄和胜利者。他的人物都和我们一样，基本上是软弱和自欺欺人的，重要的只是他们的激情而不是他们的行为……威尔第笔下的男男女女都可以卸下他们的外表，脱去16世纪的皱领、埃及外衣、威尼斯的甲胄和吉普赛人的长袍。他是弄臣的空虚感情，阿伊达忠贞不渝的爱，埃古的阴险狡诈，奥赛罗徒劳无益且愚蠢的妒嫉，以及阿珠奇娜近于疯狂的复仇心理将继续存在。威尔第在音乐中、在歌剧中向我们展示了人类这些不变的因素，体现了歌剧的本质，把人的情感从文学描写转化为纯音乐。



威尔第于1813年10月10日出生于意大利帕尔马的隆高勒，比在莱比锡出生的瓦格纳晚5个月。他的父亲是当地旅馆的老板和杂货商。这是一个家境清贫的农民家庭。父亲打发他到附近布塞托一个鞋匠家去住，他在



那里学习管风琴，并在镇上管弦乐团工作。当他被镇民送往米兰音乐学院学习时，却遭到拒绝，被拒的原因是他的岁数太大(已过了14岁)，从未受过训练，缺乏音乐才能(为米兰音乐学院说句公道话，这个青年已比最高年龄限制超出了4岁，而且又缺乏训练，要接受他就得特别通融。然而，他的申请未被接受并不全是因为年龄，在专业考试方面，他的钢琴太差，因此米兰音乐学院并非全然无理)。他回到布塞托，后来开始写他的第一部歌剧《博尼法乔伯爵奥贝尔托》，该剧于1839年他26岁时在斯卡拉歌剧院上演，这部歌剧取得了成功，使他获得了创作三部新歌剧的合约。

轰动的演出

《茶花女》、《游吟诗人》和《弄臣》在19世纪中叶受欢迎的情况令人难以置信。1856年在巴黎一家歌剧院的87场演出中，威尔第这三部歌剧就占了54场。同样情况也发生在伦敦，《Punch》杂志发表了这首诗：

不同地区有三个茶花女，
三个弄臣杀害了他们的女儿，
三个游吟诗人砍掉他们兄弟的头，
靠的是三个吉普赛母亲略施巧计。

这几部歌剧中的第一部是谐歌剧《一日之王》，1940年演出。听众报以嘘声和喝倒彩，这对作曲家来说可算是雪上加霜，因为不久前他刚遭到丧妻和失去两个孩子的痛楚。他几乎放弃了歌剧，之后又改变了主意，但发誓不再写谐歌剧(这个誓言他一直遵守，直到写《福斯塔夫》)。也许是出于对《一日之王》不受欢迎的反应，威尔第和大众建立起一种相当特殊的关系，并且长期持续下去。“也许这是部坏歌剧，”他写道，“尽管许多不比它好的作品仍得到容忍甚至喝彩。即使大众不赞美它，但只要默默地忍受我的歌剧，就感激不尽!……我并不想责备大众，但是我接受他们的批评和讥笑是有条件的，那就是我不需要对他们的喝彩表示感激。”

当然，由于他勤奋不懈的创作，他的名声也随之水涨船高，今天演出最多的四大名作——《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》和《阿伊

达》，都是他艺术生涯中期的作品。他谱写了《阿伊达》之后16年间没有写过任何歌剧，然后又以最后两部震惊音乐界——悲剧性的《奥赛罗》和喜剧性的《福斯塔夫》。

令人作呕的伤风败俗

19世纪中叶的威尼斯是由奥地利控制的，奥地利检查员不喜欢《弄臣》的剧本。他们说它“充满了最令人作呕的伤风败俗和低级庸俗的陈腔滥调”。

但是威尔第是订了合同的，这是他的第17部歌剧，他为它请命，扬言要闹得满城风雨，终于取得了胜利。

评论家告诉我们，威尔第在《奥赛罗》里完美并加强了他早期的歌剧技巧，进一步发展了他的配器法，但既未失去他超凡脱俗的旋律，也没有盖过歌唱家的声音。

《奥赛罗》中最著名的咏叹调包括：第一幕中的《饮酒歌》，第二幕中埃古的《信经》(我相信残酷的上帝)，第三幕中奥赛罗关于德丝蒂莫娜不忠贞的独白《上帝啊!你可以骂我》，以及第四幕中的《杨柳之歌》、女高音庄重的《圣母颂》和《奥赛罗之死》(谁也不怕我)。

《福斯塔夫》中的《奥伯龙之歌》表明威尔第仍然同样是旋律之王。《福斯塔夫》是威尔第歌剧中“大场面”的歌剧之一，而且也没有壮丽场景或气势惊人的戏剧高潮。评论家说它是最伟大的抒情喜剧之一，集合了在它之前的三大谐歌剧中最优秀的特质：瓦格纳的《纽伦堡名歌手》，莫扎特的《费加罗的婚礼》和罗西尼的《塞维利亚的理发师》，有位专家写道：它完整的音乐谐和统一是“匠心独具的奇迹”，颇有瓦格纳之风；而它的音乐个性化又是莫扎特式的，至于它的欢快与笑声则是属于罗西尼式的。

威尔第的确还写了一些非歌剧的乐曲。1873年为悼念意大利作家曼佐尼(Alessandro Manzoni)创作了美丽的《安魂弥撒》，另外在《福斯塔夫》之后，还谱写了四首合唱作品和其他一些乐曲。





理查·施特劳斯论《福斯塔夫》

"《福斯塔夫》是现代意大利音乐最伟大的杰作。在这部作品里，威尔第达到了真正艺术完美的境地。如果我自己的谐歌剧能够达到这样崇高的美，该有多好。"

1901年1月17日威尔第去世时，意大利和整个音乐世界都同声哀悼。除歌剧外，他还积极参与政治，是一个强烈的民族主义者，曾为意大利的统一四处奔走并亲眼见到统一。1860~1865年他曾当选议员。他去世时，意大利参议院召开了特别会议，成千上万的人列队站在米兰街头，学校也宣布停课。经过几乎一个世纪以后，他仍然是意大利的民族英雄。种种迹象显示，到了2101年时仍旧会是这样的景况。

在所有赞扬威尔第的人中，也许柴科大斯基表达得最简单，说他是"天赋极高的人"。

入门曲目

这里有两种选择，其一是采用"四大歌剧名作"，其二是将"四大歌剧名作"之一以最后两部莎士比亚作品《奥赛罗》或《福斯塔夫》之一来取代。采用后者的理由是它们显示出威尔第戏剧天才最成熟的时期，前者几部则是最著名、最常演出，也是使威尔第成名的歌剧。要想舍弃像专家说的集罗西尼、莫扎特和瓦格纳最优秀之处于一身的一部作品是困难的，但我们的选择仍然是这四部名作：《茶花女》、《弄臣》、《游吟诗人》和《阿伊达》。

《弄臣》是根据雨果的一部剧作《逍遥王》(*Le roi s' amuse*)创作的，这是在威尔第早期几部获得成功的作品后写的第一部大型歌剧。虽然它一鸣惊人，但是保守的评论家却被舞台上走来走去、奇形怪状的驼背人触怒了。第二部歌剧为两年后的《游吟诗人》，这比历史上任何一部歌剧中的著名旋律更多——虽然当时评论家也不喜欢它，部分原因是它的旋律还不够优美(有些评论家直到现在仍不喜欢它)!后来根据小仲马的名著《茶花

女》写的《茶花女》，起初也并非很受欢迎。它被认为有伤风俗，服装也显得粗俗，而那体态丰满、肩膀宽大的女高音也显得过于健康，不符合剧中女主角病奄奄的神态。《伦敦泰晤士报》说它充斥着“下流吓人的可怕情景”。四大名作中最后一部《阿伊达》是在将近20年后才创作的，它是受埃及帕夏(Khedive Ismail Pasha)委托，为开罗庆祝苏伊士运河的开通而创作的。虽然在埃及当地受到狂热欢迎，但在意大利的反应却依旧冷淡，部分原因是意大利人对这位无可比拟的本国作曲家所涉猎的这类异国主题不感兴趣。但是情况和四大名作的其他几部一样，最初的冷淡很快就烟消去散，不仅在意大利，而且在法国、英国和其他国家，听众光听前三部是永远也不够的。

这四部歌剧中最著名的咏叹调包括：

《弄臣》：第三幕的《善变的女人》，这是所有男高音咏叹调中流传最广的。其他著名的乐曲是弄臣的独白《我们是一样》，和第一幕的女高音咏叹调《亲爱的名字》，还有第二幕中弄臣吉尔达的二重唱《哭吧，哭吧，姑娘》。

《茶花女》：第一幕，饮酒歌，《让我们举起欢乐的酒杯》和女高音咏叹调《啊，也许就是他》；第二幕男中音咏叹调《谁从你心上抹去普罗旺斯大海和土地的回礼》，第三幕女高音咏叹调《再会，往日的梦》。第一和第三幕的管弦乐前奏曲也是大家耳熟能详的。

《游吟诗人》：有一位作家称此歌剧为集大家喜爱的咏叹调之“真正大成”：第二幕中的《熊熊火焰在燃烧》是阿珠奇娜讲述她母亲被烧死的故事，《铁砧合唱》，《吉普赛人》和《她笑中生辉》；第三幕中的《士兵合唱》和《从那座柴堆》；第四幕中的《上帝怜我》之歌和《回到我们的山里去》。

《阿伊达》：第一幕的《天上的阿伊达》、《胜利归来!》和寺庙场面；第二幕中的盛大进行曲和芭蕾舞曲；第三幕，女高音的尼罗河旋律风格曲。

入门曲目的第五首建议的不是一部歌剧，虽然它在许多方面和歌剧相似。那就是威尔第为纪念小说家曼佐尼创作于1873年的《安魂弥撒》。为了纪念他，威尔第告诉米兰市长他想写一首安魂曲，他的建议被采纳。此曲颇受欢迎，尽管也有些评论家说它俗气粗劣。虽然此曲的首演是在米兰的圣马可大教堂举行，并由作曲家指挥，但它通常是在音乐厅而不是在教堂里演奏。





《安魂弥撒》通常比正规弥撒要短些，省去了《荣耀经》，但却包括了《永恒安息》、《永恒之光》和《最后审判日》。

威尔第：入门必备

作品名称	录音数目
歌剧（“全曲”与“选粹”）：	
阿伊达(Aida)	8
弄臣(Rigoletto)	10
茶花女(La Traviata)	12
游吟诗人(Il trovatore)	9
其他声乐作品：	
安魂弥撒(Requiem Mass)	13

威尔第：热门排行

歌剧（“全曲”与“选粹”）：	
阿伊达	8
艾纳尼(Ernani)	4
福斯塔夫(Falstaff)	5
命运之力(La forza del destino)	4
麦克白(Macbeth)	5
奥赛罗(Otello)	7
弄臣	10
茶花女	12
游吟诗人	9
其他声乐作品：	
安魂弥撒	13

威尔第：经典收藏

管弦乐作品：

歌剧的“序曲”及“前奏曲”：

命运之力	11
茶花女	11
游吟诗人	11
纳布科(Nabucco)	11
阿伊达	11
西西里晚祷(Vespri Siciliani)	11
焦万娜·达尔科(Giovanna d' Arco)	11

室内乐作品：

弦乐四重奏，e小调	4

声乐作品：

歌剧：

阿伊达	8
假面舞会(Un ballo in maschera)	4
唐·卡罗(Don Carlos)	5
艾纳尼	4
福斯塔夫	5
命运之力	4
一日之王(Un giorno di regno)	1
露易莎·米勒(Luisa Miller)	1
麦克白	5
纳布科	3
博尼法乔伯爵奥贝尔托(Oberto, conte di San Bonifacio)	2
奥赛罗	7
弄臣	10
西蒙·博科拉(Simon Boccanegra)	2
茶花女	12
游吟诗人	9

宗教音乐：

安魂弥撒	13



马 勒

1860 ~ 1911

Gustav Mahler



17

马勒曾预言道："我的时代终将到来。"它的确到来，但一直到最近40年才算完全实现。在艾森豪威尔当总统时，马勒很可能还挤不进排行榜，即使上了也会列在最后面。他之所以炙手可热是由于近年来人们需要一点逃避现实的空间。

马勒是排行榜上4位后期浪漫派之一，其他3人是普契尼、福莱和理查·施特劳斯，他们都是在19世纪中叶前后出生的。他主要是创作交响曲和歌曲——在维也纳众多交响曲作曲家中排名第7，在歌曲方面，与布鲁克纳并列为舒伯特和舒曼的伟大继承者。他的一生与布鲁克纳(1824 ~ 1896)的一生相重叠，有时两人被人们相提并论，到了晚年两人在德国的声名又被理查·施特劳斯(1864年生)所掩盖。自二次大战之后，专家对马勒和布鲁克纳(最近特别是对马勒)的评价急遽提高。

正像舒伯特和马勒的情况那样，刚入门的人很容易把马勒和布鲁克纳相混淆：两人都有个双音节的、日耳曼的和以"er"结尾的名字；两人都写了9首长的交响曲——有的非常、非常长；两人都是奥地利人；两人都曾在维也纳学习和工作；两人都是瓦格纳的热烈崇拜者；两人都是天生的浪漫派。在将近50年前出版的《千百万人的音乐》一书中，尤恩(David Ewen)谈到两人时写道：





像马勒一样，布鲁克纳死后就成为音乐史上一个备受争议的人物。有些人认为他是有史以来最伟大的交响曲作者之一；而另一些人则认为他是个冒充内行的人。实际情况是他两者都不是，而又两者都是……像布鲁克纳一样，马勒也是音乐史上引起争议的人物。有些人认为马勒的交响曲代表了该形式的巅峰，他是音乐中预言的声音——一句话，他是最伟大的音乐大师之一，是贝多芬和勃拉姆斯当之无愧的继承人……然而，有些人则谴责他喋喋不休，说他习惯用一段取代一句，以及他容易歇斯底里、滔滔不绝和不着边际的倾向。实际上他是介于这两种极端评论意见之间。

有些专家发现在听了一首布鲁克纳或马勒的交响曲之后，很难断定这是一首好作品，尽管有些差的部分，或者是一首差作品，尽管有些好的部分。

大家都一致认为，这两人的个性和天性是迥然不同的。马勒是个非常关心“人是什么”的复杂的怀疑派，而布鲁克纳则是个单纯、虔诚的人，毫不怀疑地接受了善良的上帝这一概念及从中衍生出的一切。马勒曾写道：“我们来自何处?我们的路把我们引向何方?难道像叔本华想的那样，甚至在母亲怀我以前，就真正喜欢过这种生活吗?当我的性格还像在监狱里一样受到限制时，为什么会认为我是自由的?备受劳累和烦恼的目的何在?我怎么会理解仁慈的上帝创造的万物的残酷和恶意?生命的意义最终会由死亡来揭示吗?”

天哪!巴赫是不会把自己搞得这么糊涂的，交响曲之父海顿也没有这样做。

马勒出生于波西米亚卡利什特，在维也纳音乐学院学习，成为布拉格歌剧院的指挥，后来又在布达佩斯、汉堡和维也纳指挥过，并被承认为(现在仍被认为)音乐史上伟大的指挥之一。1908 年在纽约大都会歌剧院、1909 年在纽约爱乐乐团担任指挥。那些并非愉快的时代。他在家里曾是个小皇帝，但粗俗的纽约对谁也不尊重；不久之后他在纽约的身体状况变得很差，便回到欧洲，并于 1911 年逝世于维也纳。

“对我来说，写一首交响曲就是建设一个世界。”他说。他几乎没有写过室内乐(只知有一首早期作品)，没有写过协奏曲，没有独奏器乐曲，没有歌剧，没有弥撒曲，只有交响曲和歌曲。他九首完整的交响曲和一首未完成的第十首今天仍在演奏，而他的另一首管弦乐作品《大地之歌》，

则是根据译为德文的中国古诗而写成的一组 6 首歌曲的作品。

可怕的笑话?

马勒对生命的某些怀疑表现在他一封谈论自己的《c 小调第二号交响曲》“复活”的信中：“我把第一乐章叫作‘庆祝死者’。如果你想知道，这是我带进坟墓中的第一首交响曲的主角，并立刻提出一个重大问题：你们为什么要活?你们为什么受苦?这一切只不过是个可怕的大笑话吗?我们都必须回答这些问题，如果我们还要继续活下去，甚至仅仅为了要死的话。谁听到这个呼唤谁都必须回答。而我在我的最后乐章中作出了这个回答。”

麦金尼(Howard D. McKinney)和安德森(W. R. Anderson)教授在 50 年前提出了另一种评价：

马勒音乐的前途难以捉摸。在过去 10 年内，转变为反浪漫主义的世界里，他的作品不受欢迎是毫无疑问的；但同样无疑的是，有利于浪漫主义的转机定会到来。要具体表现出它的精神特别困难，因为它的效果在很大程度上取决于演奏者必须充满鼓舞它的创作的同一种直觉的、几乎是心灵的精神。在作曲家的杰出弟子瓦尔特(Bruno Walter)那样的指挥家手里，这种音乐是万无一失的：我们几乎能够相信这是一个天才的作品。但当别人演奏时，听起来都是陈腔滥调、充满感伤，这个事实绝不会带来像对勃拉姆斯、瓦格纳甚至柴科夫斯基这些作曲家所受到的普遍崇敬……也许纽曼说得好：马勒的音乐缺点太多，因此不能算是成功之作；但即使它是失败之作，也是个崇高的失败。作曲家的能力可能与他的雄心壮志不相称，但雄心壮志本身却值得我们钦佩；即使有缺陷，他仍是个天才。

今天的演奏情况怎样?正如史坦格尔(Casey Stengel)常说的，你可以去查查看。最近的唱片目录标明 1888 年的《D 大调第一号交响曲》“巨人”录制唱片 23 次；1894 年的《c 小调第二号交响曲》“复活”12 次；1896 年的《d 小调第三号交响曲》五次；1900 年的《G 大调第四号交响曲》





22次；1902年的《升c小调第五号交响曲》13次；1904年的《a小调第六号交响曲》7次；1905年的《e小调第七号交响曲》“夜之歌”6次；1906年的《降E大调第八号交响曲》“千人交响曲”5次；1909年的《D大调第九号交响曲》12次；1910年未完成的《升F调第十号交响曲》9次。

这就不仅使他得到承认，而且是非同凡响的承认。的确，为世界上最伟大的管弦乐团和指挥家进行的20多次录音，并不能证明一首作品在音乐上就是杰出的，但它的确说明这个作曲家在今天绝不仅仅是个“崇高的失败”。

当代众多专业人士的评论提到9首交响曲的抒情性，长长的旋律线及其丰富的和声。就其音色感觉而言，马勒足以媲美伟大的管弦乐法大师。

音乐权威说马勒的9首交响曲的配置与“正规的”古典交响曲的配置不同，因此50年前的一些评论家怀疑它们是否算得上是真正的交响曲。但是今天这场争论看来已经过去，尽管混杂着天才与平庸，而且即使作品偏离了古典的准则。

通向病榻之路

马勒是个神经质的人，往往处于精神崩溃的边缘。有两句常为人引用的话反映出他对人生所持的心力交瘁的态度：

“传统只不过是草率敷衍”以及“交响曲应该像世界一样，它必须包括一切”。

有些音乐界人士说马勒内心里是个抒情的人，他的交响曲基本上是杰出的大型交响歌曲。但是他们指出，交响曲应该是史诗的戏剧形式，而不是一首巨型的歌曲。马克里斯(Joseph Machlis)教授写道：“他从未解决19世纪中古典形式和浪漫派内容、交响曲的紧凑和抒情的铺张之间的冲突……他的9首交响曲溶化为一股热情澎湃的抒情之流、充满怀旧之情回忆着过去。”

他的交响曲和歌曲之间有着密切关系。他的《第一号交响曲》使用了他的《旅人之歌》联篇歌曲中的旋律。他的《第二号交响曲》有5个乐章，其中最后两个乐章使用了人声。他的《第三号交响曲》有6个乐章，

第 4 和第 5 个乐章也使用人声、《第四号交响曲》的终乐章中有一首女高音的歌曲、虽然他的《第五》、《第六》和《第七号交响曲》都是纯粹的管弦乐，但专家们指出在每首中都能听到他歌曲的乐器模仿。《第八号交响曲》的编制包括了大量的人声和管弦乐，因此被称为《千人交响曲》。虽然演奏人员实际不到 1000 人，但是这首作品的确需要一个男童合唱团、一个成人合唱团、8 名独唱演员和一个很大的管弦乐团。其他吸引人之处还包括最后一场取自歌德的《浮士德》(你或许不特别喜欢，但是，一张道路图的目的也不是提供地图使用者或地图制作者喜爱拜访的地点)。斯托科夫斯基(Leopold Stokowski)在费城和纽约指挥过 9 场不加修改的演出，并说它们对听众产生的印象超过了他所指挥过的任何作品。

追求完美的人

马勒论指挥：

“在每个管弦乐团中，我都会碰到一些可怕的习惯，或是不当的地方。他们看不懂乐谱上的记号，从而违背了力度强弱法和一首作品内在节奏的神圣法则。当他们看到渐强音时，就立即变强而且加快速度；而当他们看到渐弱时，就变弱，并把速度放慢……如果有人要他们演奏没有写下任何记号的作品(而这在歌剧中为歌唱家伴奏时是非常非常之必要的)，那么每个管弦乐团都完了。”

但是，马勒作品中最著名的并非他的哪一首交响曲，而是去世前几年在 1908 年写的《大地之歌》。有些音乐学家认为他把对世界未能接受他的音乐所产生的失望倾注在这里面。虽然他没有听到它的演出就已去世，他却曾提到它，说是“一首为男高音、次女高音(或男中音)及管弦乐团写的交响曲”。

马勒最著名的联篇歌曲是 1885 年的《旅人之歌》、1892～1898 年的《少年的魔号》和 1904 年的《悼亡儿之歌》。《旅人之歌》是由四首歌组成，歌词由马勒本人写成，是关于一个失恋者在世界各地漫游的故事。《少年的魔号》取材自一部著名的德国民歌集。《悼亡儿之歌》则取自吕克特(Friedrich Rückert)的诗篇，吕克特失去了他的两个孩子，写了 100 多





首哀歌。作曲家选了5首谱成曲：《太阳将再一次给清晨镀上黄金》、《啊，现在我知道为什么你常常凝视》、《当我亲爱的母亲》、《我常想他们只不过去了国外》以及《在这样的暴风雨里》。下面我们引用作曲家的朋友、弟子和倾慕者瓦尔特的话："马勒创造了激动人心的抒情艺术的典范。正如诗歌绝非通俗的诗歌一样，他的音乐也完全不同于他昔日歌曲的那种民歌情调。崇高的交响旋律构成了它们的音乐实质。"

在他创作了这首作品后不久，马勒的两个孩子中有一个去世了。因此他常常觉得于心有愧，认为部分或完全应对此负责，因为他写了一首有关孩子之死的作品，这点是可以理解的。

马勒并不快乐。"我是个'三重'的无家可归者"。他曾说过，"一个出生在奥地利的波西米亚人，一个生活在德国人之中的奥地利人，一个走遍全世界的犹太人。"但他的日子已经来到了。

爱因斯坦谈马勒和施特劳斯

没有比爱因斯坦(Alfred Einstein)更受人尊敬的音乐学者了。他1880年出生在慕尼黑，1952年在美国去世。在一本最初出版于1920年的书中，他谈到马勒：

"他的音乐挣扎于狂喜和绝望之间，忠实地反映了那个时代(第一次世界大战前的时期)内在的不协调，而在这方面比理查·施特劳斯美的虚饰包含了更多的艺术真实。他死后发表的《第九号交响曲》已经处于浪漫主义和当代新音乐之间的临界线上。"

入门曲目

问题是：应该挑选哪些以及与之有关的多少首交响曲，和多少首歌曲？为了均衡起见，提出的建议是：试试两首交响曲，两组联篇歌曲和歌曲/管弦乐作品：《大地之歌》。

后一部作品是1908年创作的，原来是作为"第九号交响曲"，但是紧紧裹住众多作曲家的"贝多芬幽灵"(一个人只能写九首交响曲)也影响了

马勒。他害怕在写了9首之后会死去(归根究底，贝多芬和舒伯特就是这样的)，所以他把它变成一首非交响曲(但后来又回到交响曲)。《大地之歌》长达一小时，第一首歌，男高音“尘世苦恼之饮酒歌”；第二首歌，女中音“秋天的孤独者”；第三首歌，男高音“关于青春”；第四首歌，次女高音“关于美”；第五首歌，男高音“春天的醉汉”，以及终曲章次女高音“再会”。权威人士认为，这首作品如果是有翻译脚本可能更能为人所欣赏，当然这并非对每个人都必要。

建议的交响曲为《D大调第一号交响曲》，专家们称赞它“曲式优美”。《G大调第四号交响曲》，这是首欢快明媚的作品，也许是业余爱好者最能欣赏之作。今天它虽然为人所称赞，但1889年在布达佩斯首演时却受到可怕的对待。有报道说，评论家“尖酸刻薄”，虽然马勒认为它是一场“心灵的历险”，他们却认为它“装腔作势”、“浮华”和“空洞无物”。当然这些并非相互排斥的情感；我们都曾碰到过一些浮夸的人。

在本世纪初并没有很多人给予马勒的《第四号交响曲》很高的评价、对其后的交响曲也不是很看重。他是卓越的指挥、杰出的指挥、粗暴的指挥，但并非交响曲作曲家。在45年前写的音乐著作里，仅承认《第四号交响曲》的确是首欢快的曲子，就匆匆一笔带过。但是今天它却被看作是马勒交响曲中最轻松的一首——没有那么多戏剧性，没有那么多心理状态，有更多的轻快，而且，它也是他的交响曲中最短的。如果要听最长的，可试试《d小调第三号交响曲》，那是早四年完成的，而且没有明显的结尾。在演奏了60多分钟以后，还显得气势磅礴。它也许是今日经常演出的最长的交响曲。

入门曲目对联篇歌曲的选择有很大的随意性，在此推荐的是《旅人之歌》和《少年的魔号》。

马勒：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲(共10首)：	
第一号，D大调	23
第四号，G大调	22
其他管弦乐作品：	





大地之歌(Das Lied von der Erde) 13

声乐作品:

联篇歌曲:

旅人之歌(Lieder eines fahrenden Gesellen) 11

少年的魔号(Des Knaben Wunderhorn) 7

马勒：热门排行

交响曲(共10首):

第一号，D 大调 23

第二号，c 小调，“复活”(Resurrection) 12

第四号，G 大调 22

第五号，升 c 小调 13

第六号，a 小调 7

第九号，D 大调 12

其他管弦乐作品:

大地之歌 13

声乐作品:

联篇歌曲:

旅人之歌 11

少年的魔号 7

悼亡儿之歌(Kindertotenlieder) 7

马勒：经典收藏

交响曲(共10首):

第一号，D 大调 23

第二号，c 小调，“复活” 12

第三号，d 小调 5

第四号，G 大调 22

第五号，升 c 小调 13

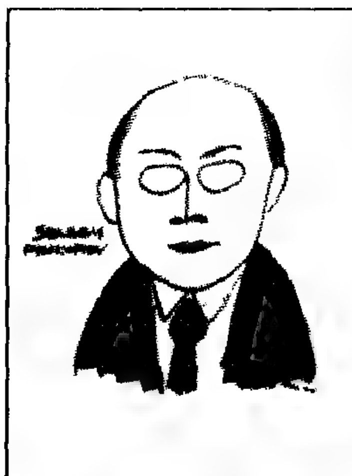


普罗科菲耶夫

1891 ~ 1953

Sergei Prokofiev

18



(荒井知惠 绘)

如果你的政府责备你写些“无用而有害的垃圾”，你怎么回答?苏联的普罗科菲耶夫接受了这些指责，把他的“影响”归罪于“西方思想”，并答应在以后要循规蹈矩，只使用“明晰的旋律”和“纯朴和谐的语言”。

他这样做了。当时他 57 岁，又活了 5 年，创作了一部无害的声乐交响曲组曲和一部谴责“西方战争贩子”的神剧，而且被授予斯大林音乐奖，这并不使人感到意外。

可悲的是，在那些日子，国家的批评是不能等闲视之的。要进行辩解和反对是不会有好结果的，一些这样做的人都遭到逮捕和死在劳改营里的命运。普罗科菲耶夫不应该因为在必要时遵从了命令而轻率地受到批评。

普罗科菲耶夫出生在今日的乌克兰。他是个神童，12 岁时就写了第一部歌剧。他在圣彼得堡音乐学院学习，师从里姆斯基 - 科萨科夫。他是位钢琴大师也是作曲家，于 1917 年革命时离开了苏联，在国外生活直到 1932 年。这些年里他访问过美国，但主要住在巴黎并创作反浪漫主义音乐。然后他回到俄罗斯，并终其一生住在那里。虽然他在各地的音乐界中都是位巨匠，虽然在国内断断续续受到巨匠般的尊崇，但他仍未能免于接受党的指令。





一如肖斯塔科维奇，他是苏联无产阶级派作曲家的一位领袖。他一向是拥护工人，拥护俄罗斯，拥护国家和拥护苏联的——这并不表示他必然接受政府对他创作的方式和内容进行干预。在他艺术生涯开始时，他是排行榜上最不协和的作曲家之一。后来他也是一种完全不同的音乐的创造者：当他的国家抵抗纳粹入侵者时写的纪念碑式的俄罗斯精神战争音乐，和那场伟大战斗期间及以后创作的战争悲剧音乐。

在共产主义制度下作曲

20世纪在莫斯科出生和长大，与在纽约或北达科他出生和长大是截然不同的。美国作曲家和评论家汤姆森(Virgil Thomson)多年前曾写道："(原)苏联音乐之所以是现在这种音乐，是因为(原)苏联作曲家在多年前就决定那样写，共产党接受这种形式，而且人民也接受它。我认为，大多数俄国人相信他的政府和国家。这些伟大的官方公众人物必然如此。在这个审查无比严格的时期，他们不可能仅凭欺骗手法就成为民族作曲家的。"

除了战争作品外，他的音乐还表现出讽刺、奇想、喜剧和笑声。他认为旋律是音乐中最重要的方面，但不是他所说的"廉价的、过分甜腻和模仿的旋律"。有时他的旋律比19世纪作曲家的旋律更难于寻找。几十年来普罗科菲耶夫是苏联音乐界的主要人物，他是中央委员会领导下的最有趣的天才与艺术的例子之一。

20世纪的作曲家很少像他那样创作出那么多令人喜爱的音乐会作品。他最著名的管弦乐作品是他的《第一号》、《第五号》和《第六号交响曲》、《第三号钢琴协奏曲》，《第一号小提琴协奏曲》和为俄国电影《基杰中尉》作的配乐。其他深受喜爱的作品包括为同名电影写的《亚历山大·涅夫斯基》清唱剧；两部歌剧，《三只橘子之恋》和《战争与和平》；几部芭蕾舞剧，包括《钢铁时代》、《浪子》、《罗密欧与朱丽叶》和《灰姑娘》。另外还有4首交响曲，4首钢琴协奏曲，2首小提琴协奏曲，不协和的《西古提组曲》(*Scythian Suite*)，3首小提琴和钢琴奏鸣曲、两首弦乐四重奏、10首钢琴奏鸣曲、1首《希伯来主题序曲》和其他

许多作品。

在他所有作品中，大众最熟悉的也许是他为叙述者和管弦乐团所写的交响童话故事曲《彼得与狼》。每个角色都由一种乐器来表示，以便教孩子们辨认管弦乐的音色——彼得是由弦乐器来表示，他的祖父是巴松管，鸟是长笛，鸭子是双簧管，猫是竖笛，狼则是3支法国号。不管你喜不喜欢普罗科菲耶夫的作品，但是你一定会喜欢《彼得与狼》的。

音乐人士谈到普罗科菲耶夫音乐中“故意的原始主义”，这在1914年的交响曲《西古提组曲》和1919年的歌剧《三只橘子之恋》等早期作品中不难看出。无论是在革命前的早期还是后来在国外生活期间，“非正统”对他是个关键的词——非正统的和声、非正统的调性和非正统的旋律。

在圣彼得堡音乐学院期间，他被教授们公认为有天分的学生，并以最露骨的不协和音震惊全系。这些早期作品包括一首钢琴奏鸣曲、一首钢琴练习曲、一首钢琴协奏曲和一部歌剧。这是叛逆青年普罗科菲耶夫的不协和音达到最高时期。在经过10年学习之后，他于1914年23岁时以优异成绩毕业。里姆斯基-科萨科夫在普罗科菲耶夫的音乐学院毕业论文上写道：“才华出众但极不成熟。”

音乐学院的作曲教授里亚多夫(Anatol Lyadov)总是对惹恼了他的学生说：“也许应该是你们教我，而不是我教你们。我不懂你们为什么到我这里来。你们去找理查·施特劳斯或德彪西吧！”根据俄国人当时对这两个人的普遍看法，这无异于是在说，“见鬼去吧！”关于普罗科菲耶夫，这位博学的教授会加上一句：“他自己会慢慢摆脱掉那些胡言乱语的。”他的确做到了这点，但并没有花很多年的时间，而且我们不知道普罗科菲耶夫变得“平静”些，是由于他的成熟和心态改变，还是由于中央委员会的缘故

30年代初普罗科菲耶夫并不是被强行带回苏联的。他自己决定回去，并明确表示他相信共产制度，他后来写道：“我不知道那里的事件要求所有公民的合作，而不仅是政治家，还有艺术家。”

斯特拉文斯基在他的回忆录里对普罗科菲耶夫为什么决定回国提出了一个严酷的看法：“这是对荣华富贵的奉献，如此而已。由于一些原因，他在美国和欧洲未取得成功，而他访问俄国却是个胜利。1937年我最后一次见到他时，他对他在法国的命运和艺术前途悲观失望。但是，他在政治上太天真了。……他回到俄国，等他终于了解到他在那里的地位时，已为时太晚。”





层顶上的猫

1913 年，在参加了年轻作曲家普罗科菲耶夫毕业前的《第二号钢琴协奏曲》的演出后，一位评论家写道：“他在钢琴前就座，似乎是在挥去琴键上的灰尘或是在随便敲击高音或低音。他的按键方式急促、干巴巴的，听众感到迷惑不解。听得出不满意的低语声。有一对夫妇站起来朝出口处走去，‘这种音乐简直要把你逼疯！’大厅里空荡荡。年轻艺术家最后用一阵铜管乐器无情的不协和音调结束了他的音乐会。听众哗然，大多数人发出嘘声。普罗科菲耶夫嘲弄似地鞠了躬，又重新坐下，再演奏一次。听众们逃到出口处叫道：‘该死的这些未来派音乐！我们是到这里来享受的。屋顶上的猫叫也比这种音乐好！’同时，着了迷的激进分子则尽量高呼把它们压下去：‘这是一个天才的作品！……多么清新，多么新鲜！……多么有气质！何等地不同凡响！’”

另一位评论家在评论同一次演出时提出较有远见的看法：“听众发出嘘声，这并不说明什么。10 年之后同样的听众会对这位已誉满全欧的著名作曲家给予热情掌声，以补偿他们今天的嘘声的。”

1948 年，在回国多年后，他和较年轻的同事肖斯塔科维奇及其他几个人受到中央委员会“决议”的攻击，说作曲家“必须把音乐艺术中所有资产阶级形式主义的残余当作无益和有害的垃圾加以拒绝。”虽然有些报道曾评论普罗科菲耶夫言不由衷，他却以明智的态度承认(也许没有别的选择)，他犯了罪并和其他受到责难的艺术家一起可怜兮兮地进行了悔过。

他生前被称为“布尔什维克钢琴家”和“钢铁时代的人”，他的作品被称为“复音音乐不协和音的巅峰”。但尽管不协和，他在 1943 年以《第七号钢琴奏鸣曲》“斯大林格勒”荣获斯大林奖，这是他在纳粹(丝毫未接受拿破仑的教训)入侵俄罗斯时为作战的努力而写的。当然，这是在他失宠以前的事。在他 1953 年因脑溢血逝世前，由于他成为革命后的乖孩子，而在 1951 年第二次获得斯大林奖。

普罗科菲耶夫的音乐听起来与浪漫主义的音乐不同，因为他无视指导

旋律、节奏及和声的老规则，而旨在追求各种程度的不协和音。他知道他有些作品会被同时代人视为野蛮，当然他自己丝毫并不认为是野蛮。事实并非如此。《纽约时报》一个评论员说他是“一切丑恶情绪(仇恨、轻蔑、狂怒、厌恶、失望、嘲弄、藐视)的心理学家”；他也是“原始”和“怪诞的”。这对一向冷静的《纽约时报》来说可以算是很激烈的言词了。这并不表示像他如此才华横溢的人不能有其他的写法，而是他想要这么写。

身处不同社会的我们，记得普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇是苏联无产阶级音乐的领袖，也许是有益的。正如已指出的，普罗科菲耶夫的无产阶级作品早在他回俄国前许多年就开始了。他在1925～1926年间写的芭蕾音乐《钢铁时代》歌颂了俄国的工业发展、城市生活、机械化社会，充满了工厂噪音和机器节奏。这和浪漫派的抒般情绪距离甚远，因此声乐完全不同是无可避免的。回国后，他最好的音乐是为两部苏联影片所作的配乐：《基杰中尉》和《亚历山大·涅夫斯基》。毋庸赘言，20世纪30年代苏联政府领导制作的影片是和政府的目标一致的。《基杰中尉》是讽刺沙皇制度的愚蠢；《亚历山大·涅夫斯基》描写了俄罗斯人民战胜了以前的入侵军队。

贾吉列夫论普罗科菲耶夫和斯特拉文斯基

俄罗斯芭蕾舞团著名的团长贾吉列夫谈到普罗科菲耶夫时说：“普罗科菲耶夫无疑是才华盖世，是旋律的一个源泉(斯特拉文斯基则不是)，但是斯特拉文斯基很聪明而普罗科菲耶夫则很低能。”他还谈到普罗科菲耶夫有很大的魅力：“是的，魅力……而这是学不来的。斯特拉文斯基是唯一一个缺少斯拉夫魅力的斯拉夫音乐家。”

第二次世界大战期间，普罗科菲耶夫在苏联并未发挥机智与讽刺才能。在关于战争的音乐中，他写了《列宁格勒》钢琴奏鸣曲和《第五号交响曲》，有些评论家认为后者不仅是他最优秀的交响曲，也是本世纪最优秀的交响曲之一。它表现了两幅画面：一幅是战争的悲剧和破坏，然后是信念和希望。这里并不缺少旋律，专家们指出了它强烈的表现能力和节





奏。他把它献给贝多芬，献给“人的精神”，音乐界人士说他的目标之一是使交响音乐回复到贝多芬的作法。

还应提及与普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇都有关的另一点。无论是1917年革命还是领导他们的共产党都没有否定他们的俄罗斯遗产——对管弦乐音色的渴望与才能，使用民间歌舞，非比寻常的农民节奏以及与亚洲俄罗斯的联系。任何东西也抹煞不了他的人民对俄罗斯的爱。在他自我流放外国多年之后，普罗科菲耶夫写道：“我得设法重新在我故土的气氛中生活。我得再去看看真正的冬季和随时都会迸发出来的春天。我得去听听在我耳边回响的俄罗斯语言。我得跟与我血肉相连的人民交谈，这样他们就能还给我在这儿所缺少的东西——他们的歌，我的歌。在这里我越来越无精打采，被因循守旧弄得疲惫不堪。是的，我的朋友——我要回去了！”

而且，正如前面提到的，回国还有其他好处：创作得以发表；作品得到演出；没有竞争性的市场体系；喜爱音乐的俄国人民，招之即来的听众，成千人在聆听演出；只要是受人喜欢的杰出艺术家，汽车、房屋及其他好东西都垂手可得。这些作曲家被授予国家英雄的奖章——除非他们误入歧途。

在普罗科菲耶夫回到俄国前，他以杰出钢琴家的身份到处推销他的乐曲，在美国不成功的旅行中并未找到这样的世界。关于那些日子他写道：“我在纽约市中心的大公园里优游，抬头望着公园的摩天大厦，悲愤地想到那些对我的音乐不理不睬的美国出色的管弦乐团，那些拼命回避任何新事物的评论家，和为演奏了50次老掉牙相同节目的艺术家安排长期巡回演出的经理们。”（然而，美国并非对他的音乐完全漠不关心。长期以来，他的《三只橘子之恋》就是纽约市歌剧院的一个保留节目，每年都要演出几次。有几百万美国人都很熟悉它，但他们并不知道：从1944～1958年，这部歌剧中的《进行曲》是哥伦比亚广播公司广播节目《和平与战争时期你们的联邦调查局》中的主题曲。）

最好的选择还是作为一个英雄回到本国。对肖斯塔科维奇来说，最好还是作为一个英雄留在国内，而不要投身到那片不文明的、市场取向的混乱中去。

在不提及来自总部的严厉命令的情况下，还有一个基本哲学问题，那就是艺术应该是自我表现的最真实形式呢，还是要为国家服务？普罗科菲耶夫写道：“真正的艺术家能够脱离生活而把其艺术局限于主观感情的狭窄圈子里吗？或是应该到最需要他的地方，用他的语言、音乐、凿子能够使人

民过更美好、更舒适?”

他去世前一年又写道：“我在美国和英国时常听到有关音乐应为谁服务、作曲家应为谁创作，以及他的音乐应为谁说话这个问题的讨论。我认为，作曲家正和诗人、雕刻家或画家一样，有义务为人、为人民服务。他必须美化人的生活，维护人的生命。他首先必须是个公民，所以他的艺术才可以自觉地赞美人的生命，并引导人走向光辉的未来。这在我看来就是艺术不变的目标。”

入门曲目

《彼得与狼》肯定要列入，它显示了艺术家富于幻想的一面，但它又是生活中必不可少的一部分。

在提供考虑的七首交响曲中，最受欢迎的是普罗科菲耶夫离开俄国前1916~1917年创作的《D调第一号交响曲》“古典”，和他战时的作品并深受评论家喜爱的《降B大调第五号交响曲》。我选择了这两首。在第一首里，普罗科菲耶夫有意识地采用了古典风格创作。他后来说他企图“捕捉住莫扎特的精神，并写下莫扎特若还活着可能记在总谱里的东西”。

《第五号交响曲》是他在大约15年间的第一次交响曲努力。他的《第四号交响曲》在巴黎失败了。这时他已改变了自己的写法，他写道：“音乐已经最终达到并超越了它实际能达到的最大程度的不协和性与复杂性。因此我认为，未来音乐艺术的必然发展是表达手法更简洁和旋律更优美，这是我和其他作曲家所欲达到的。”

《C大调第三号钢琴协奏曲》就是这样的珍品，为评论家和公众所喜爱。这是在1917~1921年间在俄国、美国和巴黎写成的，是最经常演奏的20世纪钢琴协奏曲之一。

入门曲目中第五首作品是在两首管弦乐组曲之间进行选择——1924年在巴黎写的歌剧《三只橘子之恋》，或1934年在苏联为电影《基杰中尉》所写的配乐。我们选择了电影音乐《基杰中尉》，但是你如果选择《三只橘子之恋》也是可以的。正如已指出的，《基杰中尉》是讽刺愚蠢的沙皇，这在1934年的苏联是完全容许的。





如何演奏普罗科菲耶夫

演奏普罗科菲耶夫的最佳方式是从他那强烈的、不协和音和各不相同的早期作品开始：《西古提组曲》、《第一号钢琴协奏曲》、《第一号小提琴协奏曲》、《第二号钢琴协奏曲》。然后来到1928年和《浪子》芭蕾音乐。最后以1944年的《第五号交响曲》结束。这样你就可以品尝到青春时期的清新、中年的经验以及后期的成熟。还可加上《第一号交响曲》，因为每个人都是这样做的。

我个人喜爱的是选自电影《亚历山大·涅夫斯基》21段配乐中的7个乐章的清唱剧。如果你想看看俄罗斯冰上的一次大战役和对死者的盛大哀悼，你可以试一试，即使演出者是美国的音乐家和歌唱家。

普罗科菲耶夫：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第一号，“古典”(Classical)	25
第五号	9
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第三号，C大调	10
基杰中尉(Lieutenant Kijé)组曲	14
彼得与狼(Peter and the Wolf)	20

普罗科菲耶夫：热门排行

交响曲：

第一号，"古典"	25
第五号	9
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第三号，C 大调	10
小提琴协奏曲第一号，D 大调	2
小提琴协奏曲第二号，g 小调	5
三只橘子之恋(Love for Three Oranges)组曲	13
基杰中尉组曲	14
芭蕾：	
灰姑娘(Cinderella)	1
彼得与狼	20
室内乐作品：	
弦乐四重奏第一号，b 小调	1

普罗科菲耶夫：经典收藏

交响曲：	
第一号，"古典"	25
第二号	2
第五号	9
第六号，降 e 小调	3
第七号	4
其他管弦乐作品：	
钢琴协奏曲第一号，降 D 大调	5
钢琴协奏曲第二号，g 小调	4
钢琴协奏曲第三号，C 大调	10
小提琴协奏曲第一号，D 大调	2
小提琴协奏曲第二号，g 小调	5
大提琴与乐团的交响协奏曲	2
三只橘子之恋组曲	13
基杰中尉组曲	14
芭蕾：	





罗密欧与朱丽叶 5

灰姑娘 1

浪子(L'enfant prodigue) 1

彼得与狼 20

室内乐作品:

弦乐四重奏第一号，b 小调 1

弦乐四重奏第二号，F 大调 1

其他器乐作品:

7 首钢琴奏鸣曲，包括:

第六号，A 大调 14

第七号，降 B 大调 15

第八号，降 B 大调 7

长笛与钢琴的奏鸣曲，Op. 94 6

大提琴与钢琴的奏鸣曲 5

电影音乐:

基杰中尉，戏剧音乐 2

亚历山大·涅夫斯基(Alexander Nevsky) 6

肖斯塔科维奇

1906～1975

Dmitri　Shostakovich

19



普罗科菲耶夫的经历(见前一章)说明在苏联作为一个创造性的艺术家是困难的——这对于许多热爱他们的国家但却发现艺术天才、艺术自由和国家意志不相调和的俄国人来说并非新闻。

如果你上了《时代》杂志的封面，头上戴一顶消防队员的钢盔(这是你的国家抵御希特勒在第二次大战期间入侵的象征)，那你想想这又增加了多大的复杂性。《时代》的封面故事反映了这个国家对肖斯塔科维奇的《第七号交响曲》在战时的价值的赞赏，这首作品的创作是为了鼓舞他的同胞坚强抵抗德国对列宁格勒的围困。美国采用了它的乐曲以支持我们的同盟者，并在托斯卡尼尼于全国广播公司电台上首演后，由美国各大管弦乐团演奏过。

肖斯塔科维奇是排行榜上惟一一位完全的苏联作出家，惟 - -位成年生活是在俄国革命后度过的苏联作曲家。需要 -部袖珍计算机和历书才能追溯他的音乐生涯，因为他的创作天才时隐时现，而且时而得宠或失庞于克里姆林宫的掌权人物。神奇的是，在这样一种高压环境中活动的艺术家竟能够进行创作——除非他对这个社会的目标是同情的，即使他反对用促进这些目标的手段。



下面是一些背景资料：1917 年革命后，法国德彪西的一位先锋派弟子



立即被任命为苏联的音乐首脑，里姆斯基-科萨科夫的学生们负责各音乐学院。情况进行得很顺利。几年后形成了两个团体：无产阶级音乐家协会和当代音乐协会。正如其名称所示，无产阶级音乐家协会反对“当代”作品和非偏向工农的其他任何音乐。当代音乐协会的观点则是音乐应该是非意识形态的。

列宁格勒

亚历克赛·托尔斯泰对肖斯塔科维奇在列宁格勒抗击纳粹军队时期创作的《第七号交响曲》的评论是：

“他把耳朵靠近他的国家的心脏，听到它那强有力的歌声。”

在20年代，“当代”学派居统治地位。普罗科菲耶夫《三只橘子之恋》这样的作品受到赞赏；马勒的交响曲演出并风行一时。但30年代开始时，当代音乐协会垮台，无产者掌权。他们的音乐专业知识有限，把事情弄得一团糟，共产党中央委员会只好出面解决。党对两派都加以指责，一方面镇压了当代的“形式主义”——为艺术而艺术；另一方面也镇压了偏向工农的粗糙的“无产阶级”艺术。它告诫作曲家，音乐应该服从于“社会主义的现实主义”的规范。音乐应服务于一个目的，它应该是强有力、乐观并忠实于国家的遗产。

音乐权威们指出，普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇20年代所写的作品和30年代初期的作品有所不同。没有人知道某一首作品会受到怎样的待遇。在后10年中，有了抒情的部分，而没有了粗俗的部分；有了旋律，而没有了粗糙的节奏。有一年，肖斯塔科维奇的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》被称之为“苏联音乐艺术发展中最出色的里程碑”，但两年后则成了“故意不协和的混乱的声音流程”。普罗科菲耶夫一部有关内战的歌剧是不好的作品，但他的弦乐四重奏则是好作品。

然后是第二次世界大战的可能性、实际战争以及保卫列宁格勒。政府对各个作品不那么注意。忠诚和爱国的俄罗斯作曲家，创作出鼓舞同胞的作品，因此受到欢迎。

1943年，肖斯塔科维奇写了一首“纪念碑式的”《第八号交响曲》，

就像我们知道的普罗科菲耶夫在1947年写了一首《第六号交响曲》。但政府在战后重新评价时都对它们进行了谴责。

专家的意见

经常碰到的一个有趣现象是音乐专家的评论意见不一致。有一派非常赞赏肖斯塔科维奇早期的作品——《第一号交响曲》(1925)、讽刺歌剧《鼻子》(1928)、一部早期的钢琴协奏曲(1933)和名声不佳的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》(1934)。在1936年斯大林攻击之后，却说作曲家再也没写出任何杰作了。这派人说，普罗科菲耶夫接手并单独成为苏联音乐中的统治力量。

另一派则欢呼肖斯塔科维奇的《第五号交响曲》(1937)是出色作品，承认在《第七号交响曲》“列宁格勒”中有某些强有力的东西，并声称他的15首弦乐四重奏是20世纪音乐的顶峰之一，这些弦乐四重奏是在《麦克白夫人》受到抨击后开始创作的，直到他去世前一年才完成。

15年前写的一些评论曾预言，“1990年前后”肖斯塔科维奇的音乐将有很大的复兴。不错，是1990年前后，特别对15首四重奏的评价甚高且宣传甚广。它们被认为是“本世纪最洞悉内心和不妥协的作品之一”。全部都录了音，虽然选择范围有限。《企鹅唱片指南》的评价是：“肖斯塔科维奇的四重奏像一次内心的漫长历程贯穿着他的创作生涯，并处于精神上日益孤独的境界中。”

肖斯塔科维奇是排行榜上惟一一位出生在20世纪的作曲家。他在1975年去世，也是这50人中最晚去世的。一如普罗科菲耶夫，肖斯塔科维奇对于当时的“新”流派来说是个“现代派”。他的一些作品震撼了音乐界，而从个人角度来说，更重要的是震惊了国家。愚弄大自然不是件好事，但对爱国的苏联公民来说，这种挑战则是件十分危险的事。



普罗科菲耶夫在1917年俄国革命前已经成熟，而肖斯塔科维奇则是革命的孩子。他在苏联起伏跌宕的一生大致可概括如下：

出生：1906年圣彼得堡。



革命：1917 年 10 月。

入列宁格勒音乐学院：1919 年(13 岁时)。

从列宁格勒音乐学院毕业：1925 年。家境贫穷，在电影院弹奏过一阵子钢琴

《第一号交响曲》：1925 年。19 岁时作为毕业练习曲写的。有情感、正直、没有政治教条。被很多人(但非大多数人)认为是他最好的交响曲。当它在柏林和其他地方演出时，作曲家因此闻名于世界。斯特拉文斯基出走、普罗科菲耶夫在外国，肖斯塔科维奇成为苏联明星。

教条的表现：1927 年 21 岁时："我不能脱离社会主义事业来设想我将来的创作计划。我为工作规定的目的是用各种方式来帮助我出色的国家……没有任何音乐不具意识形态……列宁本人说过：'音乐是团结广大人民群众的一种手段。'……甚至交响曲形式……也会对政治产生影响……好的音乐……本身已不再是个目的，而是件不可少的斗争武器。"

《第二号交响曲》：1927 年。又名《十月》，它是为庆祝十月革命 10 周年而作。在音乐上不成功。

《第三号交响曲》：1929 年。为纪念"五一"而作，包括一些合唱乐章，也不成功。肖斯塔科维奇称《第二号》和《第三号交响曲》为"苏维埃论文"。

《鼻子》：歌剧。20 年代后期。讽刺政府，不为政府所喜欢。

三首芭蕾音乐：20 年代末至 30 年代初期。《黄金时代》、《霹雳》和《明亮的小溪》，都有所讽刺。演出结果不大成功，只有《黄金时代》偶有演出。

《姆钦斯克县的麦克白夫人》：1934 年，歌剧。在莫斯科和列宁格勒演出过。谋杀和通奸，不协和音乐，特别的音响。在几年内都是俄国大受欢迎的音乐，并在全世界流行一时。1935 年在克利夫兰和纽约演出过(在这两个城市里，有非常多的观众在看美国佬杀印地安人)。

政府迟来的反应：1936 年，克里姆林宫严厉抨击《麦克白夫人》。《真理报》称它为"大吵大闹而不是音乐……粗糙、原始、庸俗……作曲家显然未给自己规定倾听苏联公众的心愿和期望这一任务。他把多种声音综合在一起以取悦形式主义者－唯美主义者，他们已失去高雅的鉴赏能力。"还有："音乐在撕裂、咕噜、咆哮、窒息而死。"当然，今天的评论家不同意《真理报》的评论，称赞作曲家富于活力的节奏力量和抒情性。但可能他们本人就是"形式主义者－唯美主义者"。除了对《麦克白

夫人》这种马后炮式的第二次评价外，《真理报》现在也攻击《明亮的小溪》。它说："作曲家显然对我们的民族歌曲只有蔑视。"对肖斯塔科维奇来说，一个有利因素是他在31岁时就已受到了高层的密切重视。

被忽视的人：1936~1937年。硬着头皮接受批评。

《第五号交响曲》：1937年后期。在庆祝革命20周年期间演出。苏联评论家听到了"深刻、情感丰富和极为重要"的作品。今日的评论家也同意这种看法。现在一般被认为是他的杰作，也是他最受欢迎的交响曲，虽然有些人更喜欢他的《第一号交响曲》。

《第六号交响曲》：1939年。在当时和现在都不如《第五号交响曲》受欢迎。

斯大林奖：1940年。因为他当年的钢琴五重奏而授予这位英雄-作曲家。今天被认为是一首优秀作品。

《第七号交响曲》：1941~1942年，著名的《列宁格勒》。纳粹军队正入侵俄罗斯，列宁格勒为生存而战。作曲家把交响曲献给"我们的反法西斯战斗，献给我们未来的胜利，献给我出生的城市。"它为肖斯塔科维奇再度获得斯大林奖，并在纳粹未占领的世界各地演奏，大受欢呼。即使在今天，许多第二次世界大战的老兵仍然为它的第一乐章而激动不已。

《第八号交响曲》：1943年。今天对它的评价是"纪念碑似的"。当时战争仍在进行，它描绘了人民的痛苦。有些评论家认为它是肖斯塔科维奇所有交响曲中最紧张的。战后它被禁了整整10年。

《第九号交响曲》：1945年。政府给这位英雄加上"意识形态软弱无力"的罪名。虽然他在交响曲情调是愉快的，但未反映出苏联的生活。昨天的英雄，今天的狗熊。

党反对音乐中"形式主义"的重要声明：1948年。苏联当时产生的音乐太现代主义了，太知识化了。肖斯塔科维奇有"颓废倾向"（正如我们看到的，普罗科菲耶夫也是如此，其他未列入排行榜的也是如此）。"现代"音乐中有着"对古典音乐基本原则的否定"。"现代"音乐也"宣扬了无调性、不协和音和不协调"。从这时起目标就是"谴责苏联音乐中的形式主义运动，说它是反民族和导致消灭音乐"。党声称必须"让苏联作曲家充分认识到苏联人民对音乐艺术的崇高需求，从他们的道路上扫除使我们的音乐软弱无力及妨碍其发展的一切东西，并确保能促进苏联音乐文化前进的创造性工作的高涨"。肖斯塔科维奇像普罗科菲耶夫一样心领神会，便公开承认他误入歧途。肖斯塔科维奇是苏维埃制度的产物，他和普罗科





非耶夫不同，后者是想创作出与人民精神接近的音乐。

《森林之歌》：1949年。神剧，恰当地赞颂了斯大林的造林计划。今天的意义已不限于此了。

《攻克柏林》：1949年。为同名电影配乐。又回到正确道路上来了。

参加纽约举行的争取世界和平文化与科学会议的苏联代表团荣誉团员；1949年。冷战正在进行，他在美国发表的演说攻击了西方民主国家。《时代》杂志的封面故事已被忘记。公众很难说哪个是真正的肖斯塔科维奇。

"党是正确的"

这是肖斯塔科维奇对1948年共产党反对音乐中"形式主义"宣言的反应：

"当我们回顾我国走过的艺术道路时，清楚地看到，每当党纠正创造性艺术家的错误，指出他工作中的偏差，或是严厉谴责苏联艺术中某种倾向时，它总是对苏联艺术和艺术家产生了有益的结果……我现在能清楚地看到我高估了自己艺术创作的彻底性：我音乐思想中特有的某些消极特点，妨碍我做出在近年一些作品中似乎已指出的转变……我知道党是正确的……中央委员会极其明确肯定地指出我作品中没有对民间艺术进行艺术处理，而民间艺术是人民赖以生存的精神……我将不断努力从思想主题、音乐语言和形式的观点创作出贴近人民精神的交响曲作品。"

第三次获斯大林奖：1950年。

《e小调第十号交响曲》：1953年。这是《森林之歌》改编的交响曲。

苏联英雄：1966年。这是最高的荣誉，他是第一位获得这个荣誉的音乐家。

在俄国逝世：1975年。

和其他许多作曲家的情况一样，肖斯塔科维奇在他一生中并非把多种声音揉合在一起和"吵闹与咆哮"。有些评论家认为毫无吵闹与咆哮的最优美作品是他的室内乐，包括15首弦乐四重奏和1940年的古典风格的《g

小调钢琴五重奏》。

现在很少听到人们谈起《姆钦斯克县的麦克白夫人》。在交响曲中，评论家偏爱《第九号》和《第十号》及《第一号》和《第五号》。他的芭蕾音乐《黄金时代》是对腐朽的资本主义的讽刺，曾被认为充满活力但却喧闹庸俗，不过那是1930年的肖斯塔科维奇。在早年的《第一号》和后来的《第十号交响曲》以及《钢琴五重奏》中能听到不同的音响。后者有些不和谐，因为那是肖斯塔科维奇，但不似他的其他作品那么厉害。以接受程度来说，《第一号钢琴协奏曲》(1933)是轻快和迷人的。

权威人士说排行榜上的20世纪作曲家并没有因为他们的"现代"音乐而放弃旋律，而只是寻找其他方式来产生旋律。尽管现代旋律与浪漫或古典的旋律不一样，它却并非不存在，但它需要更多的心思。你连续听六七次肖斯塔科维奇的《第十号交响曲》，就会同意这点的。

入门曲目

虽然有些专家认为1953年创作的《e小调第十号交响曲》是肖斯塔科·维奇的交响曲杰作，我们却选了《f小调第一号交响曲》(1925)和《d小调第五号交响曲》(1937)。第一首是他20岁生日前写的，最初在列宁格勒，然后在莫斯科，又由瓦尔特在柏林，最后由斯托科夫斯基指挥在美国演出。苏联政府喜欢它，莫斯科电台说："这首交响曲反映出一首作品能够表现出艺术家身上最重要的素质。"多年来，它是他作品中最常被演出的作品。

后来《第五号交响曲》的声势超越了《第一号交响曲》，这首作品在俄国和西方都得到高度赞扬，成为他最受欢迎的交响曲。肖斯塔科维奇称它是"一个苏联艺术家对公正批评的实际的、创造性的回答"，直到今天，局外人依旧很难知道这话究竟是真心、讽刺或是对不可避免的事物的接受。它是他的交响曲中旋律最优美的。

1930年作曲家创作了一首讽刺芭蕾音乐《黄金时代》，然后是一部讽刺歌剧《鼻子》。作为芭蕾音乐，《黄金时代》是失败之作，但它仍然留传下来——特别是一首讽刺日内瓦和平会议的民间波尔卡舞曲和一首俄罗斯舞曲。



推荐的第四首是管弦乐曲：1933年的钢琴及小号协奏曲(加上弦乐



团）专家对它感兴趣是由于为一支小号和弦乐器而作的伟大作品并不常见，其他之所以感兴趣是因为它好听。在室内乐中，我选择了《g小调钢琴五重奏》(1940)，它赢得了斯大林奖10万卢布奖金——这是其他室内乐作品无法企及的。肖斯塔科维奇的其他著名室内乐包括15首受尊重的弦乐四重奏和某些钢琴三重奏。

肖斯塔科维奇：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲(共15首)：	
第一号，f小调	5
第五号，d小调	11
其他管弦乐作品：	
钢琴与小号的协奏曲第一号，c小调	5
芭蕾：	
黄金时代(The Age of Gold)（“组曲”或“全曲”）	3
室内乐作品：	
钢琴五重奏，g小调，Op. 57	2

肖斯塔科维奇：热门排行

作品名称	录音数目
交响曲(共15首)：	
第一号，f小调	5
第五号，d小调	11
第十号，e小调	4
其他管弦乐作品：	
钢琴与小号的协奏曲第一号，c小调	5
小提琴协奏曲第一号，a小调	3
大提琴协奏曲，降E大调	4
芭蕾：	
黄金时代（“组曲”或“全曲”）	3

室内乐作品:

钢琴五重奏，g 小调，Op. 57	2

其他器乐作品:

大提琴与钢琴的奏鸣曲	4

声乐作品:

歌剧:

姆钦斯克县的麦克白夫人(Lady Macbeth of Mtsensk)	1

肖斯塔科维奇：经典收藏

交响曲(共15首):

第一号，f 小调	5
第五号，d 小调	11
第六号	4
第七号，C 大调，“列宁格勒”(Leningrad)	2
第九号，降 E 大调	4
第十号，e 小调	4
第十二号，“列宁”(Lenin)	2
第十四号	3

其他管弦乐作品:

钢琴与小号的协奏曲第一号，c 小调	5
钢琴协奏曲第二号	3
小提琴协奏曲第一号，a 小调	3
大提琴协奏曲，降 E 大调	4

芭蕾:

黄金时代(“组曲”或“全曲”)	3

室内乐作品:

弦乐团的室内乐交响曲	2
弦乐四重奏第八号	1
弦乐四重奏第十号	1
弦乐四重奏第十五号	1
弦乐五重奏，g 小调，Op. 57	2





钢琴三重奏第二号，e小调 2

钢琴作品：

三首幻想舞曲 3

其他器乐作品：

大提琴与钢琴的奏鸣曲 4

中提琴与钢琴的奏鸣曲 4

小提琴与钢琴的奏鸣曲 3

声乐作品：

歌剧：

姆钦斯克县的麦克白夫人 1

鼻子(The Nose) 0

理查·施特劳斯



1864 ~ 1949

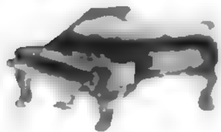
Richard Strauss

20

瓦格纳生于1813年，死于1883年，崇拜自己，是当时德国音乐界的领袖人物。理查·施特劳斯生于1864年，死于1949年，崇拜华格纳，是他那个时代德国音乐界的领袖人物。

两人都是管弦乐团的大师——大管弦乐团的出色的管弦乐家。两人都是剧院和戏剧的大师。两人都是结合管弦乐戏剧和人声的大师。两人的音乐在他们生前都引起了敌意和争论，两人都获得了盛誉。有趣的一件音乐轶事是在瓦格纳生前，最敌视瓦格纳的慕尼黑音乐家是宫廷乐团法国号演奏员弗兰兹·施特劳斯(Franz Strauss)，即理查·施特劳斯的父亲。

年轻的理查受到父亲反瓦格纳的教导的影响。他接受严格古典方式的教养——4岁弹钢琴，6岁时创作一首波尔卡舞曲，写了室内乐曲、一首协奏曲，十几岁时写了一首交响曲。他的天才得到了承认；这是一个崭露头角的勃拉姆斯，纯音乐的另一个年轻创作者。他青年时期的作品包括：《A大调四重奏》、《d小调第一号交响曲》、《c小调序曲》、13件管乐器的《小夜曲》、《法国号协奏曲》；以及后来(20岁时)的《f小调交响曲》和一首钢琴四重奏。这些作品中有些现在仍被演奏，但不频繁。



音乐学家说《f小调第二号交响曲》是按照贝多芬、门德尔松和舒曼的作品创作的，它获得了威望很高的勃拉姆斯的称赞。



作品第一号

16岁时，理查·施特劳斯写信给莱比锡一家出版商，力图说服他们出版他的乐曲：

"亲爱的布赖特科普夫(Breitkopf)先生：由于我是个完全陌生的人，又要提出要求来麻烦你，因此我冒昧地先向您作个介绍：我名叫理查·施特劳斯，1864年6月11日生。我是室内音乐家和本市音乐学校教师弗兰兹·施特劳斯的儿子。目前我在中学就读，确切地说是六年级上学期，但我将完全投入音乐，具体说是作曲……附上的《节日进行曲》是献给我的舅父啤酒厂主普朔尔(Georg Pschorr)的，他的愿望是该作品能由最重要的音乐出版社出版，印刷费用由他负担。因此我向您提出请求，希望您慨允出版《节日进行曲》，因为你在音乐界名闻遐迩，对传播一个年轻音乐爱好者的名字将有极大影响。该进行曲以及其他更长的创作，得到了(音乐)总监拉赫纳(Franz Lachner)的赞许，他恩准我不时向他呈送我的创作。静候佳音，顺致敬意。"

理查·施特劳斯

于是引起了一场喧闹。

首先，施特劳斯成为里特尔(Alexander Ritter)的密友，他是曼宁根管弦乐团的一员，而施特劳斯则是该团著名指挥布娄的助理指挥。里特尔与瓦格纳的侄女结了婚，是瓦格纳的狂热支持者。其次，年轻的施特劳斯不听父亲的劝告，开始听瓦格纳的音乐。里特尔不仅鼓吹瓦格纳，而且还提倡标题音乐、乐剧、李斯特、交响诗。

"他的影响像一阵暴风，"施特劳斯后来说，"他敦促我发展音乐中的诗意和表现力，就像在李斯特、柏辽兹和瓦格纳作品中看到的。"

真实的理查·施特劳斯现在站起来了：1886年访问意大利之后，创作了一首交响幻想曲《意大利》，它在当时是那么不和谐，以致几乎每个人都恨它。施特劳斯称它为"新与旧的连接点"。然后开始了交响诗的10年，这些交响诗使他闻名国际，也在国际上引起了争论，使他成为一个受

人憎恨但又不能等闲视之的艺术家。这些作品有的阴郁、有的幽默、有的轻快。第一首是1888年《麦克白》，后来经过两度修订；其次是1889年的《唐璜》；第三首是1889年的《死与净化》；第四首是1895年的《提尔的恶作剧》；第五首是1896年的《查拉图斯特拉如是说》；第六首为1897年的《堂吉诃德》；最后一首是1898年的《英雄的生涯》。有些评论家认为施特劳斯从《提尔的恶作剧》以后就开始走下坡路了，但其他评论家则坚决不同意这种说法。

这一系列交响诗引来了当时的评论家各式各样的反应：“不着边际”、“不连贯”、“吵吵闹闹”、“粗野”、“喧嚣”、“庸俗”、“最极端的故事加图画的音乐”、“声音加愤怒”、“大胆”、“轰动一时”、“生动的描述”、“富于想象”、“不均匀”和“乱成一团的乐器的咯咯声”。

其他作曲家的看法

一位俄国极端民族主义“五人强力集团”的成员谈到施特劳斯的某些音乐时说：“这不是音乐，是对音乐的嘲弄。”法国印象主义者德彪西本人就是个革新者和进步人士，认为听施特劳斯的交响诗就像在疯人院里待了一小时。虽然德彪西的印象主义与施特劳斯的现实主义风马牛不相及，但我们对法国人和德国人彼此间的相互评论总有些怀疑。

在创作这些作品(今日的古典音乐电台上经常能听到)的过程中，这位瓦格纳的崇拜者转向一种新的音乐形式：歌剧。他的第一部歌剧《贡特拉姆》，首演于1894年，是一次惨败。无论是听众还是评论家都不喜欢它，它只演了一场。1901年的第二部《火荒》，情况也同样糟。1905年，也就是施特劳斯以其第一首交响诗震惊音乐界多年后，他在德累斯顿上演的歌剧《莎乐美》情况又是如此。这部取材于王尔德(Oscar Wilde)的作品，谈的是朱迪亚公主对施洗者约翰的情欲。对施洗者约翰抱有情欲已经够糟糕了，还在希律王面前跳起淫荡的舞，然后去吻放在一只银盘上约翰的头的嘴唇，在1905年时就有些过分了。





但是使世界烦恼的不仅是王尔德的情节。对施特劳斯音乐还有一种强烈的反应，许多人认为这个音乐和故事情节一样充满色情和颓废。克罗斯(Milton Cross)和尤恩说："以其无节制的配器法、曲折的旋律和冲动的节奏引起的色情暗示和他富于联想的性格化，施特劳斯以他自己的方式触怒了同时代的人，就像王尔德触怒了同时代的人一样。"它听起来就像一首不和谐的"浮沉的噪音"。施特劳斯在用狂野的节奏和非正统的音乐追求轰动效果，因为他深信他的音乐到时候会被接受——事实的确如此。

当施特劳斯试图以古希腊索福克勒斯(Sophocles)的戏剧的基础创作另一部独幕歌剧《艾蕾克特拉》时，音乐界还没有从莎乐美的情欲之舞中恢复过来。艾蕾克特拉活着只有一个目的：看到她的母亲被处死，因为她母亲跟情人合谋害死丈夫(艾蕾克特拉的父亲)。当她失踪的兄弟回来杀死母亲及其情人时，艾蕾克特拉欣喜若狂，并在一场异乎寻常的舞蹈中死去。

这些在当时是邪恶和可怕的作品——而评论家今天则说是绝妙的戏剧。《纽约时报》评论员对《艾蕾克特拉》的评论是："这是令人吃惊的瞎胡闹的管弦乐，总谱中没有任何可以称之为音乐的东西，对歌唱演员和演奏者身体及精神上的承受能力提出了超乎常人的要求。乐团神奇的模仿效果达到了令人毛骨悚然的激烈程度。幸好对听众来说这部歌剧还没有长到令人神经受不了。"

然后理查·施特劳斯逐渐销声匿迹，虽然这是1909年，他还再活了40年。

两年后创作的一部性质完全不同的杰作：《玫瑰骑士》，这是一部轻松愉快的谐歌剧，当时和现在都受到评论家的称赞。有些人认为它是施特劳斯最具灵感的作品，所有的人都认为它是他最可爱的作品。据说作曲家曾说过："我一直想写一部类似莫扎特那样的歌剧。"而这就是他企图做到的。没有人，包括施特劳斯，写过像莫扎特那样的歌剧，但是他以其音乐、人物、浪漫故事、熟练技巧和趣味创作了优雅有趣的作品。有的人认为最后一场的音乐可与歌剧中的任何音乐媲美。整个作品充满柔情、有同情心、非常迷人。

虽然在第二次世界大战期间施特劳斯在德国和瑞士过着舒适的生活，但他后期的作品却无法超越早期作品。

李斯特被认为是交响诗的创造者，而施特劳斯则使交响诗达到完美。上面说过，交响诗没有演员、叙述者、歌唱者或话语，它是为了讲个故事或传达一个信息。为了这种标题音乐，作曲家为听众提供了某种程度的提

示。一个例子是施特劳斯关于他的交响诗《查拉图斯特拉如是说》的说话，这首交响诗取材自哲学家尼采的作品：“第一乐章：日出。人感到上帝的力量。虔诚的行板。但人仍然在渴求。他沉浸在激情中(第二乐章)但得不到安宁。他转向科学，徒劳无功地想在一首赋格中解决人生的问题(第三乐章)。然后响起悦耳的舞曲，他成为一个个人，他的灵魂直冲云霄，而作品则远远落在他下面。”

2001 年

千百万人对理查·施特劳斯音乐的熟悉程度超过了他自己的想象。影片《2001 年》中的主题音乐就是《查拉图斯特拉如是说》的第一乐章。

我们当中许多人不可能仅仅听了这段音乐就会接受这一信息，特别是徒劳地企图去解决人生问题的信息，但是此处的意图是读他的计划然后看看作曲家是怎样把这些思想写进音乐里。这可能是有趣的事，但对欣赏音乐来说并非必要。

尤恩(大约 50 部有关音乐著作的作者)写道，施特劳斯抛弃了他早期的后浪漫派、勃拉姆斯式的风格，然后创造出“一种新的音乐——现实主义的、描写性的，利用配器法的最充分的现代手段，对其结构的运用充满冒险，复调法技巧娴熟，其力量和热情富于魅力”。

权威人士普遍同意施特劳斯的天才在于配器法，在于奇妙地运用管弦乐色彩，富于想象地运用每件乐器，以及在使用管弦乐团方面那种不顾一切的精神。只要知道追求的是什么，其余爱好者就一定能够抓住这些方面的某些方面。

那么，为什么会出现“奇怪”声响呢?这是 20 世纪初期音乐一再提出的问题。回答是：因为作曲家已经听厌了甜密悦耳的音乐，他们想有些变化，《韦氏辞典》关于“悦音”(euphony)一词的定义是：“宜人或甜蜜的声响；安排得悦耳的话语产生的听觉效果，与不和协音相反。”而不和协音在当时正是施特劳斯(特别是他的追随者)决定要写的。



作为音乐家，施特劳斯绝不仅创作交响诗和歌剧。他也是著名的指



挥，是那个时代最优秀的指挥之一。他担任威信很高的柏林皇家歌剧院指挥达12年之久，该歌剧院是欧洲较好的音乐阵地之一。他也是个歌曲作曲家，被许多评论家认为与舒伯特、舒曼和勃拉姆斯等人平分秋色。他十几岁时就开始写歌曲，直到晚年，共有150多首。专家们喜欢他在1900年前的早期歌曲。最著名的有《万灵祭日》、《赠献》、《早晨》、《摇篮曲》、《黄昏之梦》、《小夜曲》和《卡西里》。

羊群

排行榜上没有哪位作曲家像施特劳斯那样在他的交响诗中创作出更为现实、更富于描写性的声音：羊群的叫声、刮风声、鹅群嘎嘎叫声、马蹄声、锅碗撞击声、雷雨声。莫扎特也没有试图这样做。

施特劳斯出生于慕尼黑，大半住在德国，30年代初期讨好希特勒和第三帝国，但后来有段时期遭到软禁，最后在瑞士度过余生。1948年慕尼黑的非纳粹化法庭解除了他与纳粹合作的罪名，但这未能使那些认为他与希特勒合作共事时间太长的批评者信服。他于1949年85岁时在巴伐利亚阿尔卑斯山境内去世，被公认是个巨人。

概括言之，理查·施特劳斯是一个传统的后期浪漫主义作曲家，他在25岁前后成为激进派有10年之久，这段期间以一系列交响诗和两部先锋派歌剧震惊音乐界，然后在他漫长的85年生命的后半期又慢慢变得更加合乎传统。他的名声以及他在排行榜上名列第二十位，主要来自他相对忙碌的实验时期。虽然说他是“伟大的机会主义者”的马勒等人对他没什么好印象，但施特劳斯由于其实验性作品，在今天已被认为是20世纪三四位顶尖作曲家之一。

入门曲目

有谁敢把《艾蕾克特拉》和《莎乐美》从入门曲目中删去，它们在施特劳斯的音乐作品中具有如此重要的地位。删去是可以的，只要以《莎乐

美》中的重要段落《七纱舞》来代表这两部歌剧。

《玫瑰骑士》也包括进去，部分原因只是因为它比上述两部作品要愉快得多。最著名的选段为：第一幕，男高音的《胸中充满酷寒》和公主唱的《我为什么而生气?》；第二幕，二重唱《眼里充满泪水》和圆舞曲《没有我，没有我每天你都充满不安》；第三幕，公主唱的《称赞我拥有对他的爱》，和二重唱《这是个梦，不可能是真的》。

3首交响诗亦是入门曲目：《死与净化》、《提尔的恶作剧》和《英雄的生涯》。

施特劳斯谈不和谐的交响诗

施特劳斯在1888年8月24日给指挥家布娄的信中写道：

"我发现我处于日益加深的矛盾之中，一方面是我想传达出的音乐-诗的内容，另一方面是古典作曲家流传下来的三段体奏鸣曲式……如果你想创作出一首情绪统一、结构一致的作品，如果想给听众明确肯定的印象，那么作者心里对要说的东西必须同样明确肯定。这只有通过一个标题计划才能做到。我认为为每个主题创造出一种相应的新曲式是一种合理的艺术方法，要干净而完美地完成它非常困难，但正因为如此而更有吸引力。"

将施特劳斯的朋友里特尔为《死与净化》写的标题计划转载如下，使我们知道标题计划是什么样子：

在一间只点着一段蜡烛头的昏暗小屋里，床上躺着一个病人。他在作垂死挣扎。现在他已精疲力竭，陷入睡梦中。……但是死神并没有给他的牺牲者长时间的睡眠和梦境。他残忍地把他摇醒，挣扎又重新开始。生的意志和死的力量！多么可怕的一场战斗！谁都没有获胜，四周又恢复寂静！病人累了，毫无睡意，身子往后仰倒，像高热发狂似地看着自己的一生在面前一幕幕闪过去……首先是朝霞般的童年……然后是青年时期的调皮玩耍(尽力消耗自己的力量)，直到成熟能从事成人的战斗，现在则渴望去夺取生命更高的奖赏。推动他一生的崇高目的是把他看到的一切转化为不断变





化的形式。冷酷和嘲弄，世界在他成功的道路上设置了一个又一个障碍……他就这样不断向前，不停攀登，不要放弃他神圣的目标 他内心一向深深渴求的东西，在临死时仍然在追求……然后死神的铁槌狠狠一击，把他的肉体一分为二，死亡的黑夜蒙上了他的两眼。但是他在这里拼命追求的东西从天宇中大声地出来迎接他：从世界得到解脱，言语的净化。

根据一个德国古老传说写的《提尔的恶作剧》，有些人认为它是最伟大的交响诗。提尔是个爱恶作剧的人，是欧洲大陆上的罗宾汉，他曾经逍遥自在过一时，直到世界惩罚了他。但是他最后还是受到审判，而按施特劳斯的写法，他是死后才受绞刑的。而传统中的提尔下场好得多，他是个恶棍，并不是一个该受绞刑的罪犯。

最后一首成功的交响诗是《英雄的生涯》，这是一个战胜了一切敌人和克服多种障碍并改善了世界状况的家伙。它是传记，并重复了施特劳斯其他几首作品中的一些片断，包括另外 3 首交响诗、一些歌曲和一部歌剧。它共分 6 节：英雄、英雄的故事、英雄的助手、英雄的战场、英雄的和平使命和英雄逃离世界。“英雄的助手”一节深受情人们喜爱，在这里由一把小提琴演奏女英雄这一声部。

理查·施特劳斯：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
交响诗：	
死与净化(Death and Transfiguration)	14
提尔的恶作剧(Till Eulenspiegel's Merry Pranks)	23
英雄的生涯(Ein Heldenleben)	17
七纱舞(选自《莎乐美》)	5
声乐作品：	
歌剧：	
玫瑰骑士(Der Rosenkavalier)	5

理查·施特劳斯：热门排行

管弦乐作品：	
交响诗：	
唐璜(Don Juan)	21
死与净化	14
提尔的恶作剧	23
查拉图斯特拉如是说(Thus Spake Zarathustra)	27
英雄的生涯	17
法国号协奏曲第二号，降E大调	3
七纱舞(选自《莎乐美》)	5
声乐作品：	
歌剧：	
玫瑰骑士	5
莎乐美(Salome)	3
艾蕾克特拉(Elektra)	2

理查·施特劳斯：经典收藏

交响曲：	
来自意大利(Aus Italien)	2
其他管弦乐作品：	
交响诗：	
唐璜	21
死与净化	14
提尔的恶作剧	23
查拉图斯特拉如是说	27
堂吉诃德(Don Quixote)	7
英雄的生涯	17
家庭交响曲(Symphonia domestica)	2





阿尔卑斯山交响曲(An Alpine Symphony) 5

七纱舞(选自《莎乐美》) 5

玫瑰骑士组曲 5

贵人迷(Le bourgeois gentilhomme)组曲 4

法国号协奏曲第一号，降E大调 3

法国号协奏曲第二号，降E大调 3

双簧管协奏曲，D大调 3

钢琴与乐团的滑稽曲(Burleske)，d小调 3

其他器乐作品：

大提琴与钢琴的奏鸣曲 5

小提琴与钢琴的奏鸣曲，降E大调 5

变形(Metamorphosen)，23把独奏弦乐器编制 4

声乐作品：

歌剧：

玫瑰骑士 5

莎乐美 3

艾蕾克特拉 2

阿拉贝拉(Arabella) 1

阿丽亚德在拿克索斯岛(Ariadne auf Naxos) 1

歌曲(150首) ☆

柏辽兹

1803 ~ 1869

Hector Berlioz

21



任何曾与约翰逊(Lyndon Baines Johnson)总统同处一室的人都知道，他实际上是更强势的人物。这与健全或软弱的国家政策、共和党人或民主党人、敌人或朋友、保守派或开明派、民权或越南都无关；甚至与是不是美国总统也没关系；这和他担任参议员多数党领袖时情况一样。约翰逊一进到屋子，他就成为焦点。力量感是无可否认的——有时使人感到害怕。现实生活中的约翰逊绝不容忽视，而电视上的约翰逊则淡而无味。

在音乐厅里听柏辽兹的《幻想交响曲》也能体会到差不多一样的感觉，它使你喘不过气来。不管它是不是你喜欢的作品，不管你以前是否听过，也不管今天专家们给它打多少分，它不容忽视。但要想得到完满的效果，你必须在演奏现场听它，无法从录音中获得这种感觉，也许不是淡而无味，但却感受不到力量。

柏辽兹是法国最伟大的作曲家，最优美的法国交响曲作曲家，第一个真正的法国浪漫派，也是浪漫主义激进派的一个独立领袖。他也是现代管弦乐的教父，浪漫派音乐-文学的典范，是标题音乐(讲故事的音乐)的早期王子。除此之外，他还自封为贝多芬的继承人，也是超群的指挥者。最重要的，他还是个脾气暴躁的打破陈规者和革新家。



柏辽兹生于伊泽尔，这是日内瓦西南法国的一个山区。他的父亲是一



个殷实的医生，多少也算是个学者，教柏辽兹拉丁文，使他对《埃涅阿斯纪》(*Aeneid*)的作者维吉尔(Virgil)发生兴趣。他父亲给了他一支长笛，一把吉他，上钢琴课。青年柏辽兹喜欢长笛而且吹奏得相当熟练，但钢琴却弹得不太好，这对于一个浪漫主义作曲家来说有些出人意外。

欢乐和麻痹

音乐界人士对柏辽兹的自传半信半疑。有位作家说这部作品不足以信，因为柏辽兹有说谎的艺术本能，这使他善于说故事。从他叙述自己对音乐的反应中可以看出这种夸大的言谈：

"当我听到某段乐曲时，我的生命力似乎顿时倍增。我感到一种没有理智掺杂其中的无比愉快；然后分析的习惯使我产生了赞赏；随同作曲家思想的力量和伟大而增长的情绪，很快在血液循环中产生一种奇怪的激动；眼泪通常表明情感突发的结束，往往只表示它的一种进行状态，导致更为激烈的某种东西。在这种情况下我肌肉痉挛抽搐、四肢颤动、手脚完全麻木、视觉和听觉神经部分麻痹，我看不见了，几乎听不见，眩晕……几乎昏厥过去。"

如果你相信这些，很可能就会上了类似"廉价湖滨别墅"的当。

虽然他在青年时期尝试作曲，但家中计划要他像父亲一样从医。18岁时他被送往巴黎学习。他后来说，他的时间都花费在"可怕的尸体和迷人的跳舞中了"。尽管这样，他的选择显然还是音乐。他的家庭感到害怕，经济上也无力负担，但他仍然进入巴黎音乐院。后来他教音乐课，在一个教堂合唱队里唱歌，并到处演奏乐曲挣些钱。1825年他设法举行了一场他的《庄严弥撒曲》的教堂演奏会，这是为150多人的管弦乐团写的一首作品——这个乐团的人数为正常乐团的三四倍。一家报纸评论道："这位充满激情的年轻作曲家更重视的是他自己的灵感，而不是复调和赋格的狭隘规则。"

他的艺术生涯在1830年27岁时有了突破，这一年他得到罗马大奖，获得一笔奖学金和在该城生活与工作的机会。

然而，他的主要收入来自为报刊撰写音乐著述：批评、评论和文章。

他的许多著作与他自己的作品有关，因为他企图竭力争取能够了解和欣赏其激进作品的听众。随着岁月的流逝，他被承认也许是他那时代最伟大的音乐评论家，也是一个熟练的指挥，但当他在世时并不被认为是一位杰出的作曲家。

在他的晚年，柏辽兹在欧洲各国首都指挥他的乐曲(部分原因是他无法到各地去指挥)，同时继续靠评论那些相对来说无足轻重的其他作曲家的音乐为生。他最后 7 年间没有创作过任何作品。

有时人们说有 3 个人代表了浪漫主义的精髓：作家雨果、画家德拉克洛瓦和柏辽兹。柏辽兹早期就是个实验者，这不足为奇，因为在他出生时，非凡的贝多芬和伟大的海顿都还活着而且风华正茂。事实上，贝多芬不仅活到柏辽兹二十三四岁，而且直到最后也在忙于创作。对于那些仰望着巨大人物的作曲家来说，进行反叛是件很容易的事情，他们的选择就是要在他们的拿手戏上战胜他们，或是找寻一个尚未被占领的新的游戏场地。像 100 年后另一个不墨守成规的音乐艺术家一样，柏辽兹想按自己的方式来做。

把他列入最出类拔萃一类的是俄国的穆索尔斯基，他写道：“在诗歌中有两个巨人：粗野的荷马和文雅的莎士比亚。在音乐中有两个巨人：思想家贝多芬和超级思想家柏辽兹。”极有威望的评论家纽曼关于他写道：“所有现代的标题音乐作曲家都以他为基础——李斯特、理查·施特劳斯和柴科夫斯基。瓦格纳感受到他的影响，虽然他贬低这种影响。柏辽兹说：‘我在贝多芬丢掉它的地方把音乐拾起来。’这话指明了他的立场。他是改造了现代艺术的那种对音乐和诗意进行解释的真正创始人。”

直到第二次世界大战之后，柏辽兹的音乐才为广大音乐界所重新发现——甚至可以说是如此。早些时候，即使在先锋派中，拥有听众、受到注意以及有众多弟子的是瓦格纳，而不是自行其是的柏辽兹。瓦格纳赞赏他，1860 年，这位德国作曲家公开说只有 3 位活着的作曲家值得重视：他本人、李斯特和柏辽兹(瓦格纳排除了威尔第，当时舒曼、门德尔松和肖邦已去世)。但是经过 100 年左右，柏辽兹及其不落俗套的音乐才受到了赞赏。

在瓦格纳自传中，泰勒(Ronald Taylor)指出，瓦格纳也许嫉妒柏辽兹在配器法方面技高一筹，也许因为柏辽兹和他一样是个不合时宜者，并且跟音乐机构同样积怨很深而感到不安。



泰勒接着说：“两人都反对崇拜偶像，对他们的同时代人来说都是捣



蛋鬼；两人都喜爱歌德，以他的《浮士德》为蓝本创作作品，对莎士比亚充满热情；虽然两人都积极指挥自己和其他作曲家的作品，但他们都不是乐器演奏家。特别是两人都是一种只可意会不可言传的特点，像是未经琢磨的钻石。”

瓦格纳谈柏辽兹、李斯特和他本人

爱上了柏辽兹发表的有关他一首作品的文章，瓦格纳写信给李斯特谈起他、李斯特和柏辽兹共同具备的天才：

“特别是柏辽兹的文章再一次向我清楚地表明，这个不幸的人是多么孤独。他也有这样敏锐的深沉的感情，世界只能伤害他并滥用他受伤的急躁心情；世界以及环境影响令人惊奇地把他引入歧途，使他与自己疏远，以至于他不自觉地给自己沉重的打击。但正是由于这一奇怪现象，我认识到伟大的天才如果要得到恰当的承认，只有对他们的朋友来说才是非常伟大的天才。这就使我顿时醒悟，目前，只有我们是处于同一水准，那就是你、他和我！但这话绝不能对他说，他会大发雷霆，如果他听到的话。可怜的家伙！这样一个遭天谴的神明！”

柏辽兹没有把他的交响曲编号。他的交响曲叫作《幻想》、《哈罗德在意大利》、《罗密欧与朱丽叶》。热情迸发的《幻想交响曲》(作曲家称之为“巨大交响曲”)是1830年他26岁时的作品，是他最著名的作品。他最后一部重要作品是根据莎士比亚的《无事生非》创作的歌剧《贝丽叶采与本尼迪克》。音乐界人士认为这部作品不如他早先的好。像舒伯特和其他人一样，他在生前并没有被认为是个超级作曲家，他死时孤独绝望，正像他的回忆录中说的：“我既未留下希望，也未留下幻想或崇高的思想。我的儿子几乎不在我身边，我孤独一人。我对人的愚蠢卑鄙的蔑视和对他们可耻的残暴的憎恨已到了无以复加的程度。我每小时都在对死神说‘你想来就来吧’。他为何迟迟不来?”

他为《幻想交响曲》写的标题计划，其中一部分是：“一个年轻音乐家，具有病态的敏感和炽热的想像力，在一阵失恋的绝望心情下抽鸦片烟自杀。药力太弱未能致他于死，他陷入一阵昏睡和奇怪的幻景中。他的感

觉、感情和记忆在他生病的脑子里都变成了音乐形象和思想。他的情人对他来说成了一首旋律，一个时时萦绕在他身边反复出现的主题。”

柏辽兹指的“反复出现的主题”(即固定乐思，idée fixe)是他写的把五个乐章连接在一起的主题，它随乐章的情绪和气氛而起变化。主题反复出现的想法对柏辽兹来说并非新东西，古典大师们也这样做过，但是，新的地方在于按照音乐的标题计划，以“文学”的手法把主题和具体人物或反复出现的环境联系在一起。这是真正的独辟蹊径。我们已看到，瓦格纳用他自己对主导动机的运用，把这种方法引向新的高度。

生动和写实主义

受尊敬的音乐学家纽曼写道：

“所有柏辽兹的音乐，无论是描绘一幅场景或是心理探索(在后一领域他取得了某些奇妙的成就)，都具有一种有分寸的客观性特点，这和北方神秘的欣喜若狂恰成对比。这是按事物的面貌来观察事物，而不是像人们自以为的用推测和空想来补充肉眼的证据。”

《幻想交响曲》的阴森故事来自他对英国一个莎士比亚戏剧女演员史密森(Henrietta Smithson)的爱未得到回报而产生的失望。有谣传说她已订婚，这使他狂怒不已并修改了交响曲，以象征她的背叛。这里有个小问题，那就是他并非她的情人。柏辽兹于1827年在巴黎看见她饰演奥菲丽亚后立即爱上了她。他们语言不通。他每天去捧她的场，写了无数情书给她，但毫无作用，反而使她感到害怕。他最后甚至举行了一场自己作品的专门音乐会，想以此举打动她。他受的打击那么大，以至于他不知道她根本不晓得举行过这次音乐会。

5年后，在经历过其他一些风流韵事后，柏辽兹获知史密森回到了巴黎。他又一次动了情，为她安排了另一场《幻想交响曲》的专门演出。这一次她真的来了，而且带来一个姊妹。柏辽兹后来在回忆录中写道：



她一走进舞台前的包厢，就发现自己置身于盛大的管弦乐团中，成了全场注目的焦点。她对显然以她为目标的前所未有的耳语声感到惊恐，无



法做出解释，便充满了一种发自本能的恐惧，这使她深为感动……当我喘息着坐在指挥身旁时，史密森小姐(她直到那时还怀疑把她的名字列在节目单前是不是搞错了)看到我并认出我。“是那个人，”她自言自语道，“可怜的年轻人。毫无疑问他已忘了我，我希望他忘了我。”交响曲开始了，产生了巨大的效果。这次成功和作品的热情必然使她产生(实际上的确产生了)意料之外的深刻印象。

当时史密森小姐经济情况并不好，柏辽兹向她求婚，赢得了她的芳心(为了表示对她的爱曾企图在她面前自杀)，他们于1833年在巴黎英国大使馆结婚，但后来生活并不幸福。在经过许多情感上的争吵后他们分开了。他找到另一个新的情人。多年后她身染疾病，他细心照顾她；但在1853年她死后，他娶了在这段时期一直有交往的那个女人。不幸的是这场婚姻也是个失败。

柏辽兹：几千人的演员阵容

1845年柏辽兹同意在里昂举行一次音乐会。他在写给音乐会主办人的信里提出了他的要求：

“我想在里昂举行一次音乐会，但我们得做出非比寻常的事：提高票价，在邻近各城镇(像沙隆、马孔、维埃纳、布尔戈安、南杜亚、贝雷)都贴上海报，而且在罗纳河与索恩河的所有汽艇上都贴上海报，我们就可以有9000～10000法郎的收入。如果说这是空想，那这件事就算吹了；如果只是取得一般的效果，那不值得惊动里昂的整个音乐界。此外，我对排练已经感到厌烦，在马赛这种操练军士似的生活已经让我精疲力竭得一塌糊涂。”

“至于这套节目，我想提出我的需要：至少34把小提琴，10把中提琴，11把大提琴，9把低音提琴，2支长笛，2支双簧管，1把英国管，2支竖笛，4支巴松管，4支法国号，2支自然小号，2支短号，3支长号，1支C调奥菲克莱德号(ophicleide)，2名鼓手，1名击钹手，1面大鼓，1个三角铁，1个铃鼓。”

“此外，为两个管弦乐团而写的作品，需要4支降B调的第一

竖笛，4 支降 B 调的第二竖笛，1 支降 E 调的小竖笛，1 支第三长笛，1 支降 D 调的短笛，2 支法国号，2 支小号，2 支奥非克莱德号：1 支 C 调，1 支降 B 调，3 支长号，2 支双簧管，4 名鼓手。"

"最后，80 名男人(或 70)和 20 名女人(或 30)的一个合唱团。"

"为了使这套节目完备，一个歌唱者(男低音歌手)和一个女独唱者，提供她自己选择的一两首咏叹调。对大管弦乐团的每个演奏者应有一次分节排练和两次总排练；军乐队一次就够了，最多两次。合唱团需根据其熟练程度来进行工作。"

"我亲爱的海恩勒(Hainl)先生，请查明这是否可行，此外可否同意对穷人只收取十分之一的票价，像我在马赛和巴黎的音乐会的做法一样。"

"我的市民同胞(因为我几乎可算是个里昂人)无疑会对演出是否可望满座而议论纷纷。让我们尽量利用这个机会赶快举行音乐会，因为我的时间有限。"

作为一个革新者，柏辽兹配器法的运用是前无古人的。一位 20 世纪的大师曾指出，在柏辽兹之前，作曲家使用乐器以便使它们发出自己的声音，而柏辽兹则把乐器的音和色彩加以混合，使之产生新的结果。评论家说他敢于独树一帜，他蔑视习俗，很大胆——事实上，他是音乐史上最富独创性的人物之一。而且不停地寻找文学素材，将它们转变成音乐。

有很多例子说明他的文学兴趣很广泛，从他接触维吉尔开始。序曲《威弗利》和《罗布·罗伊》取材自司科特(Walter Scott)，戏剧传说《浮士德的天谴》取材自歌德，标题交响曲《哈罗德在意大利》和序曲《海盗》取材自拜伦，序曲《李尔王》、戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》和歌剧《贝丽叶采与本尼迪克》取材自莎士比亚，歌剧《特洛伊人》取材自维吉尔。



真正是个德克萨斯人的柏辽兹是个有宏伟想法的人。他 1837 年写的《安魂曲》和 1849 年写的《感恩赞》，都被编成巨型器乐演奏会的总谱。为了在《安魂曲》里描写最后审判日，他安排了一个巨型的管弦乐团并加上四个铜管乐队，一个面向东，一个面向西，一个面向南，一个面向北。



虽然从未实现过，他却设想过一个450人的管弦乐团，和一个350人的合唱队，他想要242件弦乐器、30架钢琴、30架竖琴、200件管乐器和打击乐器，他真是个与众不同的家伙。

虽然他活到65岁，但最优秀的作品大部分是在40岁时创作的。惟一的例外是他51岁创作的神剧《基督的童年》，通常都不把它跟亨德尔、海顿、门德尔松的神剧相提并论，但仍属最佳神剧之列。

在创作最多的青年时期，柏辽兹创作了：

《幻想交响曲》,1830;

《哈罗德在意大利》,中提琴交响曲,1834;

《罗密欧与朱丽叶》,交响曲,1839;

《葬礼与凯旋交响曲》,1840;

《罗马狂欢节》,序曲,1844;

《海盗》,序曲,1844;

《浮士德的天谴》,一部“戏剧传说”,1845;

《哈姆雷特最后一幕的丧礼进行曲》,1848。

《幻想交响曲》总结了作曲家及其音乐生涯。除了有一个反复出现的主题把多乐章联系在一起外，它与传统交响曲的不同之处在于它有5个乐章，而不是通常的4个乐章。它有一个通过音乐讲述的故事——标题，这也藐视了交响曲的传统。而且他用新的方式探索了管弦乐器的音色特点，据专家说，这促使这首交响曲成为具有历史意义的独创作品。

柏辽兹是个独创大师，不是完美大师。

这么多年来，一如排行榜上大多数作曲家，柏辽兹的名声有起有落，但从没有人怀疑过他的独创性。正如他常做的那样，马克里斯(Joseph Machlis)教授从这个角度谈道：“关于他所听之音乐的最终价值，在音乐家之间尚有争论，但没有人可以否认以前从未听过。”

入门曲目

首要选择的是《幻想交响曲》(副标题为《一个艺术家生涯的插曲》)。它的5个乐章分别为：《梦幻、热情》、《舞会》、《田野景色》、《赴刑进行曲》和《女巫安息日夜会之梦》。柏辽兹为最后一个乐章写的标题计划说：

他(主角)看到自己在女巫的安息日夜会上，一群为他的葬礼而来的可怕幽灵把他团团围住。令人毛骨悚然的声音、呻吟、尖笑声……传来了他的爱人的旋律，但失去其高贵和有节制的特点。它变成了庸俗的音调，琐碎而又怪诞。是她来参加地狱的狂欢。她的到来受到一阵欢乐嚎叫声的迎接。她参加了魔鬼的舞蹈。死者敲响丧钟。末日经的滑稽歌舞剧，女巫的舞蹈。舞蹈与末日经混合在一起。

其次选择的是1839年的《罗密欧与朱丽叶》，这是为管弦乐团、独唱者和合唱团而写的戏剧交响曲。评论家哈金(B. H. Haggin)写道："在莎士比亚的诗的激励下，我们有了……一部作品，它的中心部分是崇高，是柏辽兹的力量的灿烂成就。"托斯卡尼尼曾说它的第二部分中的爱情场面是世界上最美的乐曲。柏辽兹本人认为它是他最伟大的乐曲。纽曼对整首作品是这样说的："他的精神接触到更精致的问题，他在唱，不是柏辽兹，而是整个人类。他现在具有每个伟大艺术家都有的哲学家和歌唱家的特质。"

第三个选择的是近来最常被演奏的作品之一，1844年的《罗马狂欢节》。原来是作为他的歌剧《本韦努托·切利尼》第二幕的前奏曲，英国管的爱好者喜欢它是因为英国管在其中有最美的表现。

第四个选择的是一首为管弦乐、独唱者和合唱团而作的作品，1829年谱写并在1846年修订的《浮士德的天谴》。柏辽兹并非排行榜上惟一为传说中的浮士德博士谱曲的作曲家。浮士德是英国戏剧家马洛(Christopher Marlowe)在1593年使之家喻户晓的，但并非从他开始。其他的有关作品还包括1857年匈牙利人李斯特的《浮士德》交响曲，舒曼1849年的《歌德浮士德中的场景》，瓦格纳1844/1855年的《浮士德》序曲，唐尼采第1832年一部不太成功的歌剧，以及普罗科菲耶夫1923年(1927年修订)的《火天使》。《浮士德的天谴》中三个深受欢迎的管弦乐曲是《鬼火小步舞曲》、《精灵之舞》和《拉科齐进行曲》。关于后面一首乐曲，柏辽兹写道："我在旋律节奏中用一个小号的乐段作为进行曲的开头，接着，主题在长笛和竖笛中极其缓慢地出现，伴奏为弦乐器拨奏……当达到渐强时，在大鼓的隆隆声中能听到进行曲的片段，他们醒来了；当管弦乐的全部怒火最后倾泻在他们头上时，响彻大厅的尖叫和哭喊真是吓人，它是那样非比寻常，连我也感到害怕。"





与柏辽兹典型火山爆发似作品形成对照的是入门曲目的第五个选择，联篇歌曲《夏夜》。联篇歌曲中的美妙歌曲有《在墓地上》和《在泻湖上》。柏辽兹的批评者抱怨他过于迷恋巨大的管弦乐团，戏剧性的管弦乐色彩，过分的铺张，越大越好的症候群。而柏辽兹的崇拜者则引用歌曲的可爱之处，来证明他极富独创性及其伟大天才。这就是一个绝对的证明，说明作为音乐家，只要想做就没有做不到的事。

柏辽兹：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
幻想交响曲(Symphonie fantastique)	29
罗密欧与朱丽叶(Romeo and Juliet)	7
其他管弦乐作品：	
浮士德的天谴(The Damnation of Faust)	4
序曲：	
罗马狂欢节(Roman Carnival)	9
声乐作品：	
联篇歌曲：	
夏夜(Les nuit d'été)	15

柏辽兹：热门排行

交响曲：	
幻想交响曲	29
葬礼与凯旋交响曲(Symphonie funèbre et triomphe)	3
哈罗德在意大利(Harold in Italy)	6
罗密欧与朱丽叶	7
其他管弦乐作品：	
浮士德的天谴	4
序曲：	

罗马狂欢节 9

声乐作品：

歌剧：

贝丽叶采与本尼迪克(Béatrice et Bénédict) 2

神剧：

基督的童年(L'enfance du Christ) 3

宗教音乐：

安魂曲 8

联篇歌曲：

夏夜 15

柏辽兹：经典收藏

交响曲：

幻想交响曲 29

葬礼与凯旋交响曲 3

哈罗德在意大利 6

罗密欧与朱丽叶 7

其他管弦乐作品：

浮士德的天谴 4

梦幻随想曲(Reverie and Caprice)，小提琴与乐团 4

莱利奥(Lelio) 3

序曲：

罗马狂欢节 9

罗布·罗伊(Rob Roy) 2

威弗利(Waverly) 2

海盗(Corsair) 2

李尔王(King Lear) 2

声乐作品：

歌剧：

贝丽叶采与本尼迪克 2

特洛伊人(Les Troyens)(包括芭蕾音乐) 2





本韦努托·切利尼(Benvenuto Cellini) 2

神剧:

基督的童年 3

宗教音乐:

安魂曲 8

感恩赞(Te Deum) 3

联篇歌曲:

夏夜 15

德彪西

1862～1918

Claude Debussy

22



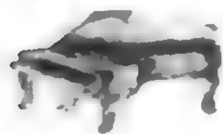
（荒井知惠　绘）

旧秩序可以用革命或进化来加以改变。革命可以是强暴的，但如巧妙从事，也可以是和平的。真正有才干的革命家能够革命成功，而又不会使人感到过分痛苦。斯特拉文斯基及其不协和的《春之祭》把一场音乐革命拼命塞进人们的喉咙里。德彪西则在处理色彩、阴影和迷雾中使人们感到平和安静。如果让德彪西建造一座游泳池，他会造出一座形状不拘的游泳池，而不是20英尺宽、40英尺长的长方形。

普遍被认为是印象主义音乐的奠基人，他是法国名列第二的作曲家，是钢琴音乐的最优秀创造者之一。他是最富有创造性的艺术家之一，他代表了从浪漫主义到20世纪音乐的主要过渡。

有人会说法国有史以来最优秀的是德彪西而不是柏辽兹，如果你更改他们在排行榜上的名次，也并无不可。

在学术界内，流行的趋势是对音乐中“印象主义”一词避而不谈。印象主义是法国19世纪绘画中的一个运动，但德彪西自己认为他受魏尔兰(Paul Verlaine)和马拉梅(Stephane Mallarmé)这些象征主义诗人的影响比受印象派艺术家的影响更深。事实上，他最喜爱的画家并非印象主义派的，尤其拒绝用这个词来描述他的音乐。今天的音乐学家也不喜欢谈论印象主义派，因为虽然德彪西影响了拉威尔和其他几位作曲家，但他们之中没有任





何人认为自己是德彪西领导的特别团体中的一员。

因此，尽管他提出了音乐中光和色彩的新理论，这位惟一的真正音乐印象主义者都否认他是印象主义者。不过，经过了一个世纪，德彪西建立的音乐印象派与绘画印象派并行这一看法仍持续下去，因此我们不必过分为此争论不休。

德彪西的目标是把音乐从过去的习俗和传统中解放出来。他问道："难道我们的责任不是找到适合这个时代的交响曲式，进步、勇敢和胜利所要求的交响曲式吗?产生飞机的世纪有权拥有它自己的音乐。"

德彪西创造的是什么样的音乐呢?魏尔兰是这样描述的："音乐先于其他一切，为了获得音乐效果，选择不对称而不是对称的，是奇数而不是偶数，更模糊、更短暂、更无负担和永不休止。"德彪西的朋友马拉梅关于这种艺术思想是这样写的："我认为除幻想外不应有任何东西。对物体的思考，这些物体激起的白日梦的飞逝形象——这些就是歌。高蹈派(Parnassian，法国诗人流派，他们关心格律甚于情绪和形象)把事物作为一个整体显示给你，因此它们缺少神秘感，它们剥夺了头脑这一愉快的任务，即以为它仍在创作。"

魏尔兰和马拉梅用词语来产生色彩——词语的选择、词语的流动、词语的安排。莫奈用颜料，德彪西用音乐。不同乐器的演奏使听众"感觉到"不同的音色。如果创造音调的艺术家更为熟练的话，他们就能更有效地"感到"或"意识到"。没有任何作曲家在音色的技巧方面超过德彪西。

从浪漫主义过渡到20世纪音乐，几乎没有人比德彪西更为重要，他出生于柏辽兹逝世前几年(他们的创作生涯并不重叠)。人们说德彪西摧毁了交响曲，尽管这话有些夸大其词，但他的确严重伤害了交响曲。虽然他写了一些著名的管弦乐作品，但没有一首是交响曲式的。如果说海顿"发明"了交响曲，莫扎特"发展"了它，贝多芬"完善"了它，舒伯特和柏辽兹用它进行试验(仍在它的范围内)，德彪西则干脆不理睬它和它的管弦乐同类曲式。他没有创作交响曲、协奏曲或序曲，对于它们要求的对称也不感兴趣。其他后浪漫派作曲家在这些界限内试验新的音响，并且保持住对称。德彪西则抛弃了界限。

德彪西出生于巴黎附近，11岁时进了巴黎音乐院，是个作曲神童，在他22岁时第三次参加而获得人们珍视的罗马大奖。他在二四十岁时创作最丰富，以音乐中印象主义奠基者而闻名全世界，并且是"德彪西主义者"

崇拜的偶像。他后来患了癌症，第一次世界大战期间很少创作，并于1918年去世。

专家的看法是德彪西在音乐艺术中进行了一场彻底革命，发明了他以前被认为“不协和和弦”的和弦联合在一起的新方法，并利用它们来产生精美的和声。他打破了大部分传统的规则，制订了一些旨在表现转瞬即逝的感觉和微妙、飘浮不定的情绪的新规则

德彪西论传统

德彪西这样概括了他自己的音乐态度：

“我越来越深信：音乐，由于其性质，是不能纳入传统和固定形式中的。它是由色彩和节奏组成，其余则是由骑在大师背上的呆滞冷漠的低能儿发明的一大堆谎话。只有巴赫知道一些真理。”

听德彪西作品令人感到神奇的是，你即使完全不懂音乐，也能发现其音乐的美妙。的确，对我们这些非专业人士来说，不需遵循规则也许是件好事。既然他自己制订其规则，我们就不需要知道他违背了什么规则，而只需坐在椅子上尽情享受。

有几位论述德彪西的专家引用过法国音乐学家普吕尼埃(Henri Prunières，1886~1942)这段扼要的描述：“他的描绘神秘、寂静和无垠，描绘流云和阳光下闪闪发光的波浪的无可比拟的画家——在他以前从未有人能够暗示出这些微妙的东西。”

与其他大作曲家相比，德彪西的作品不算多，他是在19世纪末在巴黎咖啡馆里跟印象派画家和象征派诗人一起共饮后，才开始创作一些杰作的。揭橥印象主义的作品是从1893年以他的《g小调四重奏》开始的，次年完成了他最著名的作品、管弦乐前奏曲《牧神的午后》。它的主题不是只为逃避携带步枪和弓箭的猎鹿者而在树林中逃窜的小鹿，而是半人半马或半人半山羊或诸如此类的类似森林之神的神话人物牧神。在他以后几年创作的作品中有联篇歌曲《比利第斯之歌》和3首为管弦乐团而作的《夜曲》，都很有名。这些于1899年完成的《夜曲》，题为《云》、《节日》和《海妖》。关于前两首，作曲家写道：“《云》描写了不变的蓝天，云彩缓慢庄重地行进，融化为带白色的灰色的痛苦。”而《节日》则





是“富于动作、节奏、舞蹈……节日和它混合的音乐”。关于《海妖》：“大海和它数不清的节奏，于是在染上银色月光的波浪间，传来了海妖神秘的歌声。她们纵声大笑，歌声持续着。”顺便说一句，这些女海妖是希腊神话中的人物，她们唱歌是为了迷住水手，把他们引向灭亡。

在这段期间，德彪西也开始写他的惟一歌剧《佩利亚与梅丽桑》，这是他最富野心的事业，他花了10年才完成它，而当它上演时，引起了音乐史上又一次毁誉交加的争吵，两方面反应都很强烈。自由派高呼这是法国的歌剧“天才”，而传统主义者则声称它既非歌剧，也称不上是杰作

争论来自这一事实，法国人德彪西直接跟德国人瓦格纳对抗，有意识地避免了戏剧性哀婉动人和情绪的顶峰。这是部印象主义的歌剧，充满了象征意义、神秘气氛以及专家们所说的“非物质的透明度”。正像人们从非物质的透明度中可能得到的歌剧的情节有些难以发现和理解。

他最大的管弦乐作品是《大海》，由3幅“素描”（德彪西没有用“乐章”这个词）组成，于1905年完成 以后几年内又有3首称为《映像》的管弦乐曲（请不要与为钢琴而作的另一组《映像》混为一谈）：《伊比利亚》（3首中最著名的一首）、《基格舞曲》和《春之轮旋曲》。

穿皮衣戴头盔

作为一个地道的法国人，德彪西跟一般法国人一样，不喜欢德国人，他曾大声埋怨过法国人太容易受“单调乏味的条顿人”的影响 他用一句生动的话语表明了他对瓦格纳的《指环》套曲的反应：“亏他想得出一出戏分4个晚上演出！能够允许这样唱，特别是这四个晚上你听的都是同样的事情？……天哪！第四个晚上这些穿皮衣戴头盔的人多么令人难受。”但是，不接受《指环》套曲并不等于不接受它的创造者，德彪西是承认瓦格纳的天才和影响的。

音乐界人士说德彪西对20世纪钢琴音乐的贡献可与肖邦对19世纪钢琴音乐的贡献媲美。就在第一次世界大战前，他写了两组前奏曲，每组12首，它们被认为是钢琴作品的里程碑。本世纪中叶有一位评论家谈到它们时说：“自肖邦以后，没有人像德彪西那样改变过钢琴创作的性质和技巧的……德彪西 在相当程度上通过他的和声写作和对共鸣的新做法——

创造的新色彩、色调微差、效果、气氛，使得键盘具有一种连肖邦和李斯特都不曾有过的表现力。”

其他的钢琴曲包括《贝加莫》组曲，最有名的是倒数第二乐章，著名的印象派夜景《月光》。

德彪西是个旋律优美的作曲家，但却与众不同。专家指出他的旋律不是古典音乐那种长乐句的旋律，他不重复和发展浪漫派作曲家的短动机。相反地，德彪西使用了短的旋律片断，它们像彩色玻璃片嵌合在一起。

他被认为是较优美的歌曲作者之一，但他的歌曲与德国的艺术歌曲完全不同，表现出他别的音乐所特有的那种朦胧、闪烁、难以捉摸的特质。他著名的歌曲有《晚安》、《曼陀林》、《浪漫曲》、《木偶》、《钟》、《夜晚的和谐》和《长发》。联篇歌曲《比利第斯之歌》是为路易(Pierre Louy)的词谱的曲。

音乐家、映像和母牛

在德彪西最著名作品中有两套为钢琴而写的《映像》，第一套是1905年写的。当他和他的出版商通信时，德彪西评论了这些作品，并以母牛与音乐家作对比：

“你弹奏过《映像》吗?……并非不自量力，我认为这三首曲子不错，会在钢琴文献中占有一席之地……在舒曼在左边，或者在肖帮的右边……随你怎么摆布。”

“请接受我对贝埃巴特庄园上母牛的致意，背景是多么漂亮的一幢房子。如果是跟这些母牛而不是跟音乐家在一起，那该多么惬意!”

“快点告诉我你的消息，请接受我的情意!”

德彪西

德彪西是个上流社会人士，他喜欢女人，而不管她们是否结了婚。他爱上朋友的妻子瓦尼耶夫人(一个年纪比他大的已婚妇女)，持续了好几年；他和杜邦(Gabrielle Dupont)同居了近10年，称呼她是“碧眼的加比”；后来他与被昵称为“莉莉-莉洛”的女装设计师结婚，但又抛弃了她，爱上了一位银行家的妻子巴达克(Emma Bardac)。莉莉-莉洛伤透了





心，企图自杀。德彪西的朋友们离开了他，奇怪的是，他不能理解这是为什么。“我从未见过周围有这么多人遗弃我！”他写道：“我受够了，似乎我将对一切带上人的名字的东西感到厌恶……我精神上痛苦万分。”在经历两度离婚后，这个可怜的痛苦者终于与爱玛结了婚(他显然深爱着她)，共度余生。他许多作品都是献给他所爱的某个女人的。《牧神的午后》和3首可爱的夜曲是在“碧眼的加比”时期创作的。

入门曲目

由于德彪西没有写过交响曲、协奏曲或序曲，只写过一部歌剧(有些人认为这并不是真正的歌剧，尽管写得很好)。入门曲目中包括了一些管弦乐曲、一些钢琴曲和一些歌曲。

在管弦乐曲方面，必须的选择是《牧神的午后》前奏曲，这是为作曲家密友马拉梅的诗而谱写的一首梦幻般的乐曲。它跟以前创作的乐曲在风格上完全不同，因此有些专家把它在历史上的地位跟贝多芬的《英雄交响曲》和蒙特威尔第的《奥菲欧》相比。若干年后，著名的俄国舞蹈家尼任斯基(Vaslav Nijinsky)用这首乐曲创作了一部引起丑闻的芭蕾舞剧。

诗人莫克莱尔(Camille Mauclair)回忆原来的作品最初受到的待遇时，写道：

我正在马拉梅身旁，他是我的启蒙者和老师，在我的艺术生涯初期，他对我的百般挚爱与无限照顾是我终生的荣幸，而我们回来时被公众的嘘声所震惊，他们谴责这首乐曲折磨他们的耳朵，这首乐曲是如此转瞬即逝，人们几乎听不到它那可爱的低语声！

后来，当全世界的所有音乐会给了《牧神的午后》无数的欢呼喝彩时，这是什么样的报复啊。通过这些欢呼，马拉梅的名字将永远与音乐家的名字密切地联接在一起，这个音乐家非常清楚地了解他对旧世界的神秘和愉快的景象。

另一个选择是作曲家最大的管弦乐曲，3首《大海》，它不像较短的《牧神的午后》那么受欢迎，但也经常演出。第二个选择是管弦乐作品3首《夜曲》——《云》、《节日》和《海妖》。你可以想想浮云、节日的寻欢作乐者，以及勾引水手们的女海妖这些音乐印象，或者单单听那美妙

的音乐。

至于钢琴曲，“不可或缺”的推荐作品是《贝加莫》组曲中的《月光》。至于声乐作品，则是联篇歌曲《比利第斯之歌》。

德彪西：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
3首夜曲：	25
云(Nuages)	
节日(Fêtes)	
海妖(Sirènes)	
牧神的午后前奏曲(Prelude to the Afternoon of a Faun)	35
大海(La Mer)	31
钢琴作品：	
月光(Clair de lune)(选自《贝加莫》组曲)	21
声乐作品：	
联篇歌曲：	
比利第斯之歌(Chansons de Bilitis)	8

德彪西：热门排行

管弦乐作品：	
3首映像(Images)：	9
基格舞曲(Gigues)	
伊比利亚(Iberia)	
春之轮旋曲(Rondes de printemps)	
3首夜曲：	25
云	
节日	
海妖	
牧神的午后前奏曲	35





大海 31

宗教舞与世俗舞(Danses Sacrée et Profane)，竖琴与乐团 16

室内乐作品：

弦乐四重奏，g 小调 11

钢琴作品：

前奏曲(两册) 13

月光(选自《贝加莫》组曲) 21

声乐作品：

歌剧：

佩利亚与梅丽桑(Pelléas et Méisande) 4

联篇歌曲：

比利第斯之歌 8

德彪西：经典收藏

管弦乐作品：

3 首映像： 9

基格舞曲

伊比利亚

春之轮旋曲

3 首夜曲： 25

云

节日

海妖

芭蕾：

游戏(Jeux) 5

牧神的午后前奏曲 35

大海 31

宗教舞与世俗舞，竖琴与乐团 16

室内乐作品：

大提琴奏鸣曲，d 小调 12

弦乐四重奏，g 小调 11

钢琴作品：

梦(Reverie)	5
前奏曲(两册)	13
儿童天地(The Children's Corner)	6
月光(选自《贝加莫》组曲)	21
阿拉贝斯克(Arabesques)	8
映像(Images)，第一、二册	10
版画(Estampes)	11

其他器乐作品：

西琳克丝(Syrinx)，长笛	11
大提琴奏鸣曲第一号，d小调	8
小提琴奏鸣曲第三号，g小调	8

声乐作品：

歌剧：

佩利亚与梅丽桑	4

联篇歌曲：

比利第斯之歌	8



普契尼

1858～1924

Giacomo Puccini

23



1896年2月，在参加了由托斯卡尼尼指挥的首场演出后，一位意大利评论家写道："《波西米亚人》就像它在听众的心里没有留下什么印象一样，在我们的抒情戏剧史上也不会留下多少痕迹。"

抱有这种情绪的意大利评论家并非只有他一人，即使在今天，有很多音乐权威对普契尼的印象也不深。他写一些使人落泪的作品。他过于伤感，过于甜蜜。他的曲调太明显了。他作品中最后的几幕软弱无力。在他们看来，他甜得发腻了。

但大众并不这么想。《波西米亚人》、《蝴蝶夫人》或《托斯卡》并非如此。这是普契尼的3大杰作，加上他最初非常成功的《曼侬·雷斯科》和他最后一部作品，并没有竣工的《图兰朵》，也属于某种"特别"的一类。要证明这点只需把过去100年来全世界的票房收入全都列出来，不过，更强有力的证据是普契尼是所有歌剧作曲家中最受欢迎的。

他基本上是个歌曲作曲家和戏剧家，两者结合起来使他生来就像是为歌剧院而非为交响音乐厅创作的。人们经常在音乐厅里听到瓦格纳的作品(作者个人对瓦格纳的爱好也是产生于音乐厅，而不是歌剧院)，还有罗西尼的序曲和威尔第出色的《安魂曲》，但不是普契尼的作品。普契尼擅长戏剧、快乐的歌曲和优美的通俗剧；他也擅长热情明晰的旋律、和声与配





器法

"我喜欢小事物，"他说，"我能够或喜爱写的惟一音乐是小事物的音乐，只要它们是真实的并充满热情和人情味，而且能够打动人心。"

普契尼是排行榜上最后出生的歌剧作曲家(1882年出生的斯特拉文斯基创作《浪子的历程》，但他并不是同一意义上的"歌剧作曲家")，是最后一个意大利人，是杰出大师威尔第的指定继承人(威尔第本人追随著名的意大利人罗西尼和唐尼采第)，并且正如上面指出的，是有史以来最受欢迎的3部歌剧的作曲家。普契尼是一系列歌剧作曲家的最后一个，正如马勒是另外一系列的最后一个一样。当然，已经创作并上演了很多部20世纪的歌剧，所以谁也不能确切地预言100年后普契尼甚至威尔第的地位如何(当然，同样的说法也适用于巴赫、莫扎特和贝多芬)。普契尼的生活和工作贯穿了20世纪前25年间，他最成功之作品《波西米亚人》是在20世纪开始前四年写成的，而在1924年他65岁逝世时，《图兰朵》尚未完成。

威尔第论普契尼

"我曾听到人们对音乐家普契尼赞许有加。我曾读到一封对他大加赞赏的信。他追随的是现代倾向，这是很自然的，但他仍然忠于旋律，而这是既非现代的也非古代的。显然地，交响性因素在他作品中占了统治地位！这没有什么不好。只是在这里必须小心从事。歌剧就是歌剧，交响曲就是交响曲，我不认为仅仅为了试一试管弦乐的本事就在歌剧中写一段交响曲是件好事。"

与罗西尼、唐尼采第不同，普契尼并未随随便便地匆忙写出歌剧，不像他们那样只想(几乎只想)创作出可爱的、能唱的音乐，就将手边的剧本拿来用。相反地，他对剧本很看重，工作得很慢。他的5部最庞大的歌剧中有4部都大约相隔4年才推出：《曼侬·雷斯科》在1893年首演，《波西米亚人》在1896年，《托斯卡》在1900年，《蝴蝶夫人》在1904年。6年后上演了《西部女郎》，8年后是成功的《三联独幕歌剧》，最后是《图兰朵》。

为了寻找30年前的看法，我翻阅《大卫·尤恩现代音乐入门》(*David*

Ewen Introduces Modern Music)，作者在其中关于普契尼写到：“尽管他创作的是小曲，他的作品都是综合的杰作 —令人难以忘怀的是它们甜美和有个性的抒情性，它们柔和温馨的情网，它们细腻的和声和管弦乐作品，它们优雅的风格和神奇的戏剧感，以及它们使女性角色跃然纸上的高超手法。”

普契尼是19世纪晚期现实主义派的一分子，他处理的是今天真实环境中的真实世界，而不是历史、传说或传统英雄。《波西米亚人》描写19世纪30年代巴黎塞纳河南岸饥肠辘辘的青年艺术家；《托斯卡》写的是1800年一个粗暴的罗马警察总监，拷打和强奸未遂；《蝴蝶夫人》写的是1900年一个日本女人爱上并嫁给了一个美国海军中尉。这里丝毫没有瓦格纳笔下的巨人或天神——普契尼温柔、女性般的旋律与瓦格纳条顿人的声响极少有相似之处。

评论家指出普契尼的音乐是直接达到戏剧性高峰的“剧作”，作曲家利用他认为合适的各种风格的和声及旋律。他们指出他有时使用主导动机(见瓦格纳)把音乐架构拴住，但并未完全受制于这些主导动机。

作家埃尔森(Arthur Elson)在写到《波西米亚人》时，提供了一个1915年的评价：“这部歌剧有一种迷惑人的甜美，情节似乎给人一种大自然的感受，使得整个世界亲如一家。”

七部最常上演的歌剧

纽约大都会歌剧院最常上演的7部歌剧，是普契尼、威尔第和比才的作品，它们是：

(1)威尔第的《阿伊达》
(2)普契尼的《波西米亚人》
(3)比才的《卡门》
(4)威尔第的《茶花女》
(5)普契尼的《托斯卡》
(6)普契尼的《蝴蝶夫人》
(7)威尔第的《弄臣》

瓦格纳的歌剧排行第10，是《罗恩格林》。





普契尼1858年12月23日出生于意大利卢卡，他的父亲是个唱诗班指挥和管风琴手，祖父和曾祖父都是音乐家，他们之中没有任何人离开过卢卡。17岁(或说18岁)时，他曾步行13英里到比萨听威尔第的《阿伊达》。人们说作为歌剧作曲家的普契尼就是那时诞生的。1880年他的叔公送他进米兰音乐院(威尔第曾遭它拒绝)。他的第一部歌剧是《群妖围舞》(*Le Villi*)，1884年在米兰演出，为斯卡拉歌剧院所接受，斯卡拉歌剧院接着委托他写第二部歌剧《埃德加》(*Edgar*)，该剧却失败了。在一段时间他靠吃洋葱和豆子维生，1890年他写给兄弟的信中说："我已厌倦与贫困作无休止的抗争了。"

但是，3年后他写了《曼侬·雷斯科》，报纸报道说："《曼侬》是天才之作，他意识到自己的力量，是他艺术的主宰，是艺术的创造者和完善者。《曼侬》可以列入经典歌剧之列，普契尼的天才是真正意大利的。他的歌是我们异教的歌，艺术音乐主义的歌。它爱抚我们并成为我们的一部分。"有一个关于普契尼的故事相当令人不安。1904年《蝴蝶夫人》在米兰上演时，嫉妒普契尼成功的对手们雇了一帮喝倒彩的、乱喊和怪叫的人去破坏演出。他们这样做了，但歌剧却流传下来了。在目前这个文明时代，我们感到幸运的是在美国不会发生这种事。

普契尼经常会说出一些生动有趣的话。他写给朋友的信中说："万能的上帝用小指头碰了我一下说，为剧院写音乐吧——记住，只给剧院，因此我遵从他那最高的命令。"不管上帝是否真用小指头碰过他，他是个爱赌的人，把自己描写成"一个拼命猎取野禽、歌剧脚本和漂亮女人的人"。普契尼有次慎重其事地说："想想吧！如果我没有接触音乐，我在世界上就会一事无成。"

生命的真理

1900年2月17日《蝴蝶夫人》在米兰斯卡拉歌剧院首演，反应不太好，第一场演出后普契尼撤回了总谱，但他给两个朋友写信谈到他对这部剧抱有信心。

"我没有错，"他告诉一个朋友说："这是我写过最好的歌剧。"

对另一位朋友说："你一定对炉火中烧的报纸的恶毒评论感到痛苦，但是别怕！《蝴蝶夫人》充满生命和真理，她很快就要从死者中站起来。我这样说并且以毫不动摇的信念坚持这点。"

第二次演出是4年后在布雷西亚，这次听众比以前能够欣赏了。

无论如何，不管上帝是否真用小指头碰过他，他赚了几百万美元，过着舒适的生活，直到1924年在治疗喉癌期间于布鲁塞尔去世。除音乐外，在开始创作成功的歌剧前，他从未显示出任何特殊才能。但工作绝不随随便便。他一旦将注意力集中在一个歌剧题材上，就会为了细节的真实可信而倾注全力，无论是《蝴蝶夫人》中的日本音乐或是《托斯卡》里教堂钟声的音调。也许他最大的天才就在于把咏叹调、对话、行动和管弦乐的连续性揉合在一起，以便产生出"戏剧"。

入门曲目

普契尼最有名的5部歌剧是入门者必备曲目：《托斯卡》、《波西米亚人》、《蝴蝶夫人》、《曼侬·雷斯科》及《图兰朵》。下列是他3大歌剧中最著名的咏叹调：

《波西米亚人》

第一幕 "Che gelida manina"（你那冰冷的小手），男高音；
"Mi Chiamano Mimi"（我的名字叫咪咪），女高音；
"O soave fanciulla"（哦，美丽的姑娘），爱情二重唱；

第二幕 "Quando m'en vo soletta per la via"（我独自走在大街上）（穆塞塔的圆舞曲）；

第三幕 "Donde lieta usci"（咪咪的告别），女高音；
"Addio, dolce svegliare"（再会，甜蜜的醒来），四重唱；

第四幕 "O Mimi, tu piu"（哦，咪咪，你再也不会回来了），二重唱；
"Sono andati"（死亡场景），二重唱。



《蝴蝶夫人》

第一幕 "Amore o grillo"（爱情或蟋蟀），男高音；



"Spira sui mare"（风吹过海上），秋秋桑的爱之歌；

"Viene la sera"（黄昏来临），二重唱；

第二幕 "Un bel di vedremo"（美好的一日），伟大的女高音咏叹调；

"Tutti i fior"（花之二重唱）；

"Addio fiorito asil"（再见鲜花盛开的家园），男高音与家告别；

"Tu, tu piccolo Iddio"(你，你小小的上帝)，女高音与她儿子告别。

《托斯卡》

第一幕 "Recondita armonia"（奇妙的和谐），男高音；

"Non la sospiri la nostra casetta"(我们的小屋没有盼望她)，女高音；

在"感恩赞"（Te Deum）的背景音乐下，史卡毕亚的自白；

第二幕 "Vissi d'arte"（为了艺术，为了爱），伟大的女高音咏叹调；

拷问场景；

第三幕 "E lucevan le stelle"（星光灿烂），男高音；

马里欧的告别。

我建设入门者应该先接触"咏叹调精选集"，而非整部歌剧，不过"录影版"的歌剧不在此限。

普契尼：入门必备

作品名称	录音数目
歌剧：	
托斯卡(Tosca)	8
蝴蝶夫人(Madame Butterfly)	6
波西米亚人(La Bohème)	8
曼侬·雷斯科(Manon Lescaut)	2
图兰朵(Turandot)	5

普契尼：热门排行/经典收藏

声乐作品：

歌剧:

托斯卡	8
蝴蝶夫人	6
波西米亚人	8
曼侬·雷斯科	2
西部女郎(La fanciulla del West)	1
燕子(La Rondine)	1
图兰朵	5

三联独幕歌剧:

外套	1
修女安捷丽卡	2
贾尼·斯基奇	3



帕莱斯特里纳

1525～1594

Giovanni da Palestrina

24



帕莱斯特里纳死后，他的棺木放在罗马古老的圣彼得教堂附属的小礼拜堂里，棺木上的字为“音乐之王”。事实上，帕莱斯特里纳的真名并不叫帕莱斯特里纳，而是皮耶路易吉(Giovanni Pierluigi)，出生在意大利的帕莱斯特里纳城，因此以其地为名。很少有作曲家有这么多别名，因为他的创作“高贵典雅”，还被称做“音乐中的荷马”，又被叫作“天主教作曲家”、“神圣准则的维护者”、“神圣艺术的高级祭司”和“传奇般的音乐圣徒”。

在巴赫以前的音乐中，被选择的主要人物是帕莱斯特里纳和蒙特威尔第。虽然还有其他一些早期的名作曲家，但没有人比这两个意大利人具有更大的创造性天才。

如果重拨文艺复兴时期的时钟，帕莱斯特里纳是排行榜上最早出生的(约 1525 年)，比排行榜上惟 -的 16 世纪人物蒙特威尔第(1567 年)早 42 年；比第三名最早者，也是意大利人维瓦尔第(1678 年)要早大约 150 年。不过，到维瓦尔第的时候，我们已经离开了文艺复兴时期，进入了泰勒曼、亨德尔、巴赫、库普兰和拉摩的巴洛克时期。

除了几首牧歌外，帕莱斯特里纳的全部作品都是圣乐——甚至大多数牧歌也是宗教作品。在他的艺术中，世俗音乐几乎无立足之地。帕莱斯特里纳的作品越出教堂以外，那就是一个作家所说的“一种新的宗教性的宏扬……创造出以天主教普遍性原则为基础的宗教艺术”。50 年前，兰格





(Paul Henry lang)教授写道："在很多人眼里，宗教音乐随着帕莱斯特里纳而结束并成为历史……(他)仍然是给各个时代的文学艺术增添光彩的最伟大的天才之一。"

几个世纪来流行着一些帕莱斯特里纳单枪匹马"挽救"了天主教教堂礼拜音乐的故事。部分由于法兰德斯的影响，对许多文艺复兴时期社会人士来说，在教堂唱的音乐已变得太世俗化了，因此为了进行整顿，发动了一场改革运动。1562 年教皇庇护四世(Pius Ⅳ)召集红衣主教们参加特伦托会议讨论怎么做，少数人提出是否可以把除了格利高利调式圣歌外的其他所有音乐赶出教堂的建议。据说帕莱斯特里纳被委托写首弥撒曲作为试验，结果《马尔塞鲁斯教皇弥撒》是如此优美，使得红衣主教们投票赞成把音乐保留下来。根据后来音乐学家们说，帕莱斯特里纳这次写的不是一首而是 3 首弥撒曲，他是当时几位受邀者中唯一这么做的。无论如何，《马尔塞鲁斯教皇弥撒》仍被认为美丽动人，是帕莱斯特里纳最好的作品。它也被视为是礼拜仪式复音音乐(复调)的最高楷模。

唱诗班指挥的看法

大约 40 年前出版的《音乐大师》(*The Music Masters*)第一卷中，担任过 30 年唱诗班指挥著名的特里(Richard Runciman Terry)写了篇介绍帕莱斯特里纳的文章。他写道：

"正是这种基本的'公正'成为帕莱斯特里纳的特点，并使他有权获得同时代人给他的'音乐之王'称号。他个人的正直反应在那水晶般明晰和目的专一的音乐上，如果我们始终记住这一点，就会看到他写的任何东西都在一个宏伟的计划中得到恰如其分的安排。他的多产令人惊异，这可由他现有的 33 卷作品加以证明。然而在他那 95 首弥撒曲(现代的考证认为应有 104 首弥撒曲)，将近 400 首经文歌和几乎同等数量的其他乐曲中，人们很难找出一首是随当时兴之所至信手而写的。他不是凭心血来潮或随意写作的人，从他的伟大作品(例如圣母悼歌、弥撒曲《看哪我约安娜斯》或《当它们被装满时》，直到他最短的经文歌)中，我们看到的只有一个目的，提出礼拜仪式的理想和使生命中的其他一切从属于那个目的。"

像其他几人一样，帕莱斯特里纳列入排行榜一部分是由于他对音乐发展的贡献(在这里指的是宗教音乐的发展)，以及他的作品持续受人欢迎。

帕莱斯特里纳写了33册、共几百首作品(在19世纪80年代后期在德国出版)，毫无疑问，失传的作品更多。我们知道大约有13卷弥撒曲、7卷经文歌、4卷牧歌，还有其他一些赞美诗、耶利米哀歌、奉献经、圣母颂歌、连祷歌等。

评论家对他的宗教音乐的评语是：“沉思之美”、“普遍性”、“神秘气息”、“充满灵性”、“超凡脱俗”、“宁静”。

皮耶路易吉大约在1525年出生于距罗马20英里的帕莱斯特里纳教堂城。年轻时他加入了罗马圣玛丽亚·马焦雷教堂唱诗班，回到帕莱斯特里纳7年，在主教堂担任唱诗班指挥和管风琴手。他在那里的主教升任教皇尤利乌斯三世，把帕莱斯特里纳带回罗马担任朱利亚圣乐队队长，这是由“教皇本人”亲自领导的合唱队，是西斯廷大教堂唱诗班培养人才的基地。1554年他把他的第一部弥撒曲集(共5首)献给了教皇尤利乌斯，后者则封他为梵蒂冈西斯廷唱诗班的成员。这不再合法，因为帕莱斯特里纳已经结婚，因此下一任教皇就理所当然地解除了他的职务。但是他后半生在罗马担任了其他一些职务，如圣约翰·拉特兰大教堂(教皇任罗马主教时的教堂)的乐队长，又在圣玛丽亚·马焦雷大教堂任职，最后在教廷唱诗班任职。

爱财如命

帕莱斯特里纳以其令人难以置信的丰富声乐作品而闻名，其中多数是宗教作品。他也是个教士。然而不论是他的圣乐作品还是他的教士身份，都不妨碍他爱财。

根据记载，他向两位可能的雇主马克西米连皇帝和曼求亚公爵索取高得惊人的薪水，当然他们两人都有能力不需动用公款来付给他。根据记载，在接受不重要的职务之后，他突然娶了一个富孀为妻(他的第一任妻子，两个儿子和两个兄弟均已死于传染病)。在第二次结婚后，他把相当多的时间用来管理她的财产事务，并且管理得井然有序。





根据专家们的说法，帕莱斯特里纳完善了一种15世纪时起源于尼德兰的合唱创作的风格。当时许多年轻意大利作曲家的牧歌中充满了不协和音和“痛苦的呐喊”(他们是当时新音乐中的一批喜欢抱怨和嚎叫的家伙)，而帕莱斯特里纳的音乐中则流动着“宁静和甚至是天使般的”声音。专家们说，帕莱斯特里纳的旋律表现了他超凡入圣的天才——悠长而又流畅，时而缓缓地自高处往下漂动，时而又逐渐呼啸上升。

帕莱斯特里纳死后，音乐朝不同方向发展(歌剧、交响曲、室内乐)，但他的宗教音乐继续有人在唱。按照专家的看法，也许更重要的是，它成为研究复调法的基础。它现已存在了4个世纪。

20世纪一个热烈崇拜帕莱斯特里纳的人是柯普兰。1959年这位伟大的美国艺术家在新罕布什尔大学的一系列讲座中，详细谈到这位文艺复兴时期的作曲家，将他和贝多芬做一比较：

贝多芬似乎在告诫我们追求崇高、做个强者、心胸博大，并且要富于同情心。贝多芬音乐的核心似乎是不可摧毁的。从贝多芬的直率坦诚转向帕莱斯特里纳这样完全不同的世界，是多么强烈的对比啊!听帕莱斯特里纳的音乐不像听德国大师的音乐那么多，也许因此它显得更特别、更遥远。在帕莱斯特里纳的时代，唱诗班音乐在舞台上占中心地位。许多作曲家的生活像帕莱斯特里纳一样，都跟教堂的礼拜息息相关。不需知道他的生平细节，单从音乐来看，很明显从他的作品的纯洁和宁静反应出一种深刻的内心和平。不管16世纪的罗马生活可能有多么紧张劳累，他的音乐都是在远离人群的地方独自低吟……它那主要是为教堂祈祷而创作的风格的一致性，使它具有一种泰然处之和遗世独处的普遍情调。这样的音乐，如果只是一般性的，那会淡而乏味。但帕莱斯特里纳最优美的弥撒曲和经文歌，都创造出一种只有乐音世界才能体现的飘逸的秀美。

柯普兰然后提出了应该在这部指南性著作中重新加以强调的一点：“我在这里对像巴赫、贝多芬和帕莱斯特里纳这些第一流作曲家的关注，并不是想说明只有最伟大的人物和最伟大的杰作才值得我们重视。”

几乎没有一个意大利艺术家对人类的声音无动于衷，帕莱斯特里纳肯定也不例外。“我最中意的东西就是一年到头随季节不同，由于其美妙声音而令人悦耳的歌声了。”

入门曲目

16 世纪最有名的单项作品是《马尔塞鲁斯教皇弥撒》。有一位专家写道，在它里面“最赏心悦目的美和极为丰富的技巧上的微妙之处结合在一起，但又不损害音乐极其虔诚的性质”。

我们选中的帕莱斯特里纳权威、唱诗班指挥特里称《马尔塞鲁斯教皇弥撒》是“不朽之作”。他说《应答歌》对每个国家每一代人都有吸引力(包括门德尔松)。他特别称赞“愉快的”《神圣的弥撒》和《赋格风格弥撒》以及《无名弥撒》，著名的《小弥撒曲》和 1570 年同时出版的另外两首弥撒曲：《我的国王弥撒》和《武士歌》。他谈到短的《好牧人》经文歌，特别推荐了《你是彼得》，并把《圣母悼歌》和弥撒曲《看哪我约安娜斯》和《当它们被装满时》列入帕莱斯特里纳的“伟大作品”之列。

除了《马尔塞鲁斯教皇弥撒》外，入门曲目推荐作品还有《小弥撒曲》、八声部的《圣母悼歌》、八声部的《圣母颂歌》和经文歌以及弥撒曲《你是彼得》。但是，帕莱斯特里纳的录音不多，除了《马尔塞鲁斯教皇弥撒》外，最好的主意是体验容易找到的东西，包括任何牧歌和其他弥撒曲。

帕莱斯特里纳：入门必备

作品名称	录音数目
声乐作品：	
弥撒：	
马尔塞鲁斯教皇弥撒(Missa Papae Marcelli)	4
小弥撒曲(Missa brevis)	2
你是彼得(Missa tu es Petrus)	2
圣母悼歌(Stabat Mater)	2
圣母颂歌(Magnificat)	2





帕莱斯特里纳：热门排行

声乐作品：

弥撒：

马尔塞鲁斯教皇弥撒	4
小弥撒曲	2
我的国王弥撒(Missa ut re mi)	1
武士歌(Missa I' homme arme)	1
你是彼得	2
圣母悼歌	2
童贞女玛丽亚万福连祷曲(Litaniae de Beata Virgine Maria)	1
圣母颂歌	2

经文歌：

好牧人(Bone pastor)	1
令人赞美的耶稣王(Jesu Rex admirabilis)(赞美诗)	1

帕莱斯特里纳：经典收藏

声乐作品：

弥撒：

马尔塞鲁斯教皇弥撒	4
神圣的弥撒(Missa inviolata)	1
赋格风格弥撒(Missa ad fugam)	1
无名弥撒(Missa sine nomine)	1
小弥撒曲	2
我的国王弥撒	1
武士歌	1
你是彼得	2
圣母弥撒(Missa ave Maria)	1
我的欢乐诞生弥撒(Missa nasce la gioia mia)	1
今日基督降生弥撒(Missa hodie Christus natus est)	1

圣母悼歌	2

应答歌(Improperia) 1
神的欢乐(Exsultate Deo) 1
童贞女玛丽亚万福连祷曲 1
圣母颂歌 2
神的来临赞美歌(Hymnus in adventu Dei) 1
今日童贞女万福(Hodie Beata Virgo) 1

经文歌:

她们多么美丽(Quam pulchri sunt) 1
我每天都在犯罪(Peccantem me quotide) 1
好牧人 1
圣母颂(Ave Maria) 1
今日基督降生(Hodie Christus natus est) 1
向上主欢呼(Jubilate Deo) 1
令人赞美的耶稣王(赞美诗) 1



布鲁克纳

1824 ~ 1896

Anton Bruckner

25



(荒井知惠　绘)

一个在高雅的维也纳独来独往的乡下人，一个服装向来不合身的低声下气的人，一个自豪地指挥自己珍视的交响曲以后屈辱惊愕地转身向着空荡荡的大厅的作曲家，一个天真到给成功地指挥他的一首交响曲的大指挥家小费的家伙，一个一生中很多时间被大多数公众所不理睬并受到许多评论家嘲笑的艺术家——布鲁克纳终于成名了。

今天他在维也纳“七大”交响曲作曲家中名列第 6——其余的是海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯和马勒。在我们的排行榜上他是前 25 名艺术家中的第 13 位德国人。

今天有些评论家对布鲁克纳的 19 世纪后期的交响曲所下的评语是“平和”、“深刻”、“宁静”和“崇高”。而他去世时以及其后许多年，更常见的评语则是“沉闷”、“浮夸”、“不平衡”和“次等之作”。

和马勒一样，布鲁克纳作为作曲家的名声主要是在过去 25 ~ 30 年之间。但是马勒生前就被承认为世界第一指挥之一，而布鲁克纳生前却是失望接踵而至。像马勒一样，布鲁克纳主要是个交响曲作家，但马勒的另一个兴趣是歌曲，布鲁克纳的另一兴趣则是教堂合唱团作品——如果他没有接触到瓦格纳的音乐，他很可能全力集中在声乐上了。一旦受到瓦格纳(和李斯特)的影响，他就转向交响管弦乐。他找到几个拥护者，一个是他维也





纳的弟子，比他小 26 岁的马勒，另一个是瓦格纳，当时是全欧洲（至少除威尔第的意大利外的各地）的作曲家，他称布鲁克纳是唯一可与贝多芬相比的交响曲作曲家。但是瓦格纳是布鲁克纳崇拜（此词并不过分）的对象，而瓦格纳一帮人正与勃拉姆斯一帮人争吵不休（勃拉姆斯被他的支持者认为可媲美贝多芬），因此瓦格纳说话的客观性是大可怀疑的。

瓦格纳只比布鲁克纳大 11 岁，但音乐史家告诉我们这位年轻人会默默崇敬地连续几小时凝视着年长者，最后才鼓足勇气去接近他。在听了瓦格纳的《帕西法尔》（当时已非一个易受影响的崇拜英雄的青年，而是个 57 岁的成熟的人）后，据说布鲁克纳跪在瓦格纳的面前，喃喃自语着："大师，我崇敬你。"

布鲁克纳是个乡村教师的儿子，出生于奥地利安斯费尔登，13 岁进音乐学校，接受师长教育，后来在一座山村教书，21 岁时离开，回到母校担任教师，不久后就开始作曲。他的第一首重要作品是一首《d 小调安魂曲》。几年后他移居维也纳，把余生献给音乐。他在维也纳的林兹大教堂担任风琴师 12 年之久，最后成为维也纳音乐学院教授。

年轻时他写过两首未编号的交响曲。他的《第一号交响曲》和《第二号交响曲》并不常被演奏。要确定许多交响曲的具体日期有些困难，因为它们常经过修订，有的并有两个版本。献给瓦格纳的《d 小调第三号交响曲》是 1877 年在维也纳首演的，当时布鲁克纳已 53 岁；《降 E 大调第四号交响曲》"浪漫"有 1874、1880 和 1886 年的 3 个版本；《降 B 大调第五号交响曲》作于 1875～1876 年；《A 大调第六号交响曲》作于 1881 年；《E 大调第七号交响曲》作于 1883 年；《c 小调第八号交响曲》作于 1887～1889 年；《d 小调第九号交响曲》作于 1891 年与 1896 年之间。考虑到所有这些修订，可以说布鲁克纳的九首交响曲是在他 42～72 岁之间完成的。

今天最受欢迎的是《第四号交响曲》，这是第一首受到相当赞许的作品，因此对作曲家来说是首非常重要的作品，还有就是 10 年后写的《第八号交响曲》。那些年在维也纳的竞争十分激烈。瓦格纳正处于他的巅峰时期：1869 年上演了《莱茵的黄金》，1870 年是《女武神》，1876 年是《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》。而在另外一个阵营里，勃拉姆斯的《第一号交响曲》1876 年首演，一年后是《第二号交响曲》，6 年后《第三号交响曲》，1885 年《第四号交响曲》。

布鲁克纳毫无矫揉造作，这已是人尽皆知的事。1881 年 2 月 20 日，

即他完成《第四号交响曲》7年之后，著名的李希特在维也纳的一次爱乐音乐会上指挥了它的首演式，后来，李希特讲述了这个故事：

“泰勒(一种钱币)是纪念我哭的那天的一个纪念物，我第一次指挥布鲁克纳一首交响曲的排练。那时布鲁克纳是个老人，他的作品几乎在各地都无人演出。交响曲演完后，布鲁克纳来到我身旁，他热情焕发，兴高彩烈，我觉得他把什么东西放在我手里。‘拿去，为我的健康去唱歌喝酒吧！’那是一个泰勒。”

这个乡下人和世界著名指挥家的故事有一个愉快的结局。李希特不想冒犯作曲家，把那个钱币收着，后来把它系在表链上。

宇宙交响曲

爱因斯坦，这位国际知名的音乐学家，是布鲁克纳的忠实支持者，他称布鲁克纳是“第一流的浪漫派”，并说：

“说他是浪漫派，因为他把纯音响作为他的交响曲的基础，因而在他的《第四号交响曲》中产生出最和谐的作品，这首作品几乎完全依赖音响的美。他也是个交响曲作者，作的9首交响曲与实际上植根于室内乐的勃拉姆斯的交响曲不同，再一次保留了真正交响曲不朽的高度。在他音乐表现的4个来源(巴赫、贝多芬、舒伯特、瓦格纳)中，舒伯特的源头在他的交响曲中肯定涌流得最为澎湃。他有同样主要旋律的源泉、同样宽广的曲式……他的交响曲再一次散发出一种宇宙的精神……这位朴实、粗野和‘未受过教育’的音乐家不是一个大思想家，但却是敏感的伟人。他的内心挣扎过，他既经历过怀疑也经历过欢乐，既经历过失望也经历过狂喜，他有一种神力在富于发明和原始创造力的作品中表达出他所受过的痛苦。”

这个故事在音乐文献中一再被引用，也许因为它提供了那个始终被描绘为朴实、笨拙、貌不惊人、虔诚、半是乡巴佬半是先知、农民出身的村民的一幅缩影。他是个卓越的管风琴师，他是个教师，他天真、孤独、敏感。鉴于他的脾气，他对瓦格纳的崇敬对他不是件好事。因为当时维也纳音乐界正是瓦格纳分子和反瓦格纳分子之间的战场，而当时最有势力的反





瓦格纳人是《新自由新闻报》的汉斯利克(Eduard Hanslick)。在汉斯利克看来，所有反对瓦格纳的人都是朋友，而所有支持他的人都是敌人。布鲁克纳不是想和汉斯利克较量的那种人，他也没有本事那样做。巴加尔(Robert Bagar)和比安柯利(Louis Biancolli)在《音乐会指南》(*The Concert Companion*, 1947)中报道说："布鲁克纳的弟子们断言汉斯利克夜夜不睡觉'筹划他(布鲁克纳)的毁灭'，他千方百计想把他赶出维也纳音乐院，他耍了多种花招以阻止他的作品演出。"也许这些说法言过其实，但是在维也纳音乐界，汉斯利克是集唐纳森(Sam Donaldson)、麦肯里(John McEnroe)和德国种短毛犬于一身的人物。

有一个故事说约瑟夫皇帝有次叫布鲁克纳提出任何愿望，作曲家则请求皇帝制止汉斯利克在报上侮辱他。音乐学家还报道布鲁克纳晚年时的话："我想汉斯利克对勃拉姆斯的了解和对瓦格纳、我及其他人的了解一样少。汉斯利克博士对复调法的了解能力与一个扫烟囱的人对天文学的了解一样多。"这不算太尖刻，也不具备摧毁能力，但至少是这个乡巴佬回报他的一支利箭。

演出无门和不值一文：1875

1875年1月在维也纳写的一封信里，布鲁克纳谈到他的音乐、他的经济困难以及反瓦格纳的汉斯利克的古怪行为：

"我已写完《第四号交响曲》。我还大大改进了瓦格纳的《d小调交响曲》。瓦格纳的指挥李希特在维也纳四处吹捧瓦格纳。它没有被演出……勃拉姆斯似乎在莱比锡取消了我的《c小调第二号交响曲》……就像汉斯利克对待我那样……。"

"我只在音乐院授课，但无法维持生活。9月份就已经去借钱了，如果不想挨饿，以后还得再借(700福林)。没有人帮我忙……好在还有些外国人来听我讲课；不然，我就得沿街乞讨了。"

"再听我说几句：我希望所有主要钢琴教授能给我些课教，他们都答应了，但除了几堂理论课外，我什么也未得到……只要能找到维持生活的职务，我总想到国外去。我该去找谁?我的生命中失去一切欢乐愉快，徒劳无益，毫无所得……我该怎么办?"

据巴加尔和比安柯利报道，著名指挥魏因加特纳(Felix Weingartner)在布鲁克纳死后曾经坚决为他辩护道：

> 想想这个学校教师和管风琴师，出身于最贫穷的环境，完全未受过教育，但却稳扎稳打地创作出以前未听说过的大型交响曲，充满了各式各样的难点和不当之处，这些交响曲对指挥家、演员、听众和评论家来说简直是可怕的东西，因为它们打乱了他们的舒适感。想想他就这样毫不动摇地沿着他的路朝既定的目标走去，深信不会受到重视，除了失败之外，得不到什么——然后再把他跟我们那些每天获得成功和得到广告宣传的时髦作曲家作一比较，这些作曲家无比"精雕细琢"处理他们的琐碎小事。然后向这个表现出伟大而深情的天真与正直的人鞠躬致敬。我承认，在新的交响音乐中，没有任何东西能够像布鲁克纳的一个主题或几个小节在我的身上产生如此神奇的魔力。

虽然《第四号交响曲》和《第八号交响曲》也许是最受欢迎的，但音乐专家们认为《F 大调第七号交响曲》是布鲁克纳的杰作——他最和谐，最富于灵感，也是"他的愿望最接近于得到满足"的一首。

布鲁克纳写过一个乐章，一首"庄严与悲伤融合于一体"的葬礼进行曲，向瓦格纳致敬——不是怀念，因为瓦格纳还活着，然而仍然向他致意。他说："有次我回来感到非常悲伤。我自己想，大师不可能活多久了，于是柔板就浮现在我的脑海里。"

布鲁克纳去世时，他已是维也纳大学的荣誉博士，受到约瑟夫皇帝的褒奖。但是掌声却迟迟没有到来，在音乐史上很少有比他指挥自己的《第三号交响曲》首演情况的故事更为悲惨的了。大多数听众(包括维也纳音乐院的一位院长)开口大笑，并中途退场，最后剩下十几个人。其中一个是马勒，他忠诚的弟子。作曲家转身等待鼓掌，相反却看到空荡的大厅，他感到震惊，令人心碎，泪水顺着脸颊滚下。他从少数几个支持者身旁走过，嘴里叫道："让我走。人们不想知道任何有关我的事情。"(经历了这些事后，他多少把今天人们对他的正确承认，看作是对愚蠢的人的报复。)

尽管遭到失败，他仍继续工作，因为在相当程度上他是个虔诚的信教者，他知道上帝期待他尽自己最大的努力。他曾说过："有那么一天，上帝把我召去问我：'我给你的才能到哪里去了?'那时我就把卷成一卷的《感恩赞》手稿交给他，我知道他是个富于同情心的审判官。"





《感恩赞》只是他今天备受称赞的合唱作品之一，其他包括《e 小调弥撒曲》和《f 小调弥撒曲》。他还作了其他几首弥撒曲、一些经文歌、一首安魂曲和一些诗篇歌。他几乎没有写过室内乐，一个例子是 1878 年开始，次年完成的一首《中提琴五重奏》——距离维也纳音乐院院长要求他创作它整整 16 年之后！

得到演奏而欢欣鼓舞：1886 年

在写给一位贵族赞助人的信中，布鲁克纳吐露了他获得成功的喜悦和对瓦格纳的感情：

“出身名门的大人！”

“最高贵的保护人！”

“对大人荣幸的造访无比感谢，我对未能及早知道和回访深感忧戚，特别是因为未能亲聆大人出色的讲话。”

“使我受宠若惊的极为睿智的信使我欣喜莫名！谨表示发自内心的谢忱！诗太妙了！遗憾的是我现在一头栽在《第八号交响曲》里没有时间作曲。本月 14 日我在格拉茨卡加参加我的《第七号交响曲》的演出。在维尔茨堡的穆克(Muck)博士的巧妙指挥下，演出十分出色(14 次排练)，受到了热烈支持。在终曲章后人们用小号和定音鼓来欢迎我。”

“本月 21 日，在李斯特指挥下，由爱乐乐团在维也纳的作为同一演出(原文如此)十分出色：成功——难以描述的一片欢腾；已经是第一乐章演出后还有五六次谢幕，而且是暴风雨般的欢腾。结束后，又是欲罢不能的热情和谢幕。瓦格纳协会送来花篮和宴会。花篮连同不朽的、无可比拟的大师的相片挂在我的脖子上，考虑得真周到。我在讲话中开头就谈到这点，我忍不住痛哭失声，次日早晨也是如此。我的学生贝恩(Behn)博士从德累斯顿为我带来亲爱大师完美的半身像，我哭着狂吻它。”

“但是，在汉斯利克的请求下，‘五家怀敌意的报纸’仍然要设法摧毁这次在远方的公众中取得的成功！”

“谨致谢忱和无比的敬意。”

你出身高贵的阁下最忠实的仆人

专家们指出，几乎在他所有的作品(特别是交响曲)中，有着过多的管风琴演奏者的风格。他的旋律可以是优美的；按照音乐专家的说法，他的结构如果和超级大师的作品比起来，还有不少有待改进的地方。文献中指出，他的遗愿是把他埋在他曾在圣弗洛里隐修院小教堂弹奏过很长时间的管风琴下面，但“有些好挑剔控告的人则坚称，在他死前很久他就已经被埋在这件乐器下面了”。

作家 - 评论家勋伯格(Harold C. Schonberg)谈到他时说：

布鲁克纳交响曲中的诙谐曲乐章往往利用了奥地利舞蹈，这些也涉及(宗教)信仰。莫扎特的第三乐章再现了宫廷，海顿的乐章再现了农民，贝多芬的再现了游戏中的诸神。但是布鲁克纳的则再现了涉及大自然的某些宗教理想。布鲁克纳的9首交响曲(当然还有他的弥撒曲及其他宗教合唱音乐)的宗教性向，使他的爱戴者传达出与上帝相关的信息，甚至不信教者也会发现自己被人的纯朴信念所吸引。

入门曲目

对于一个其名声几乎完全建立在交响曲的作曲家来说，布鲁克纳的入门曲目可由交响曲开始。除了交响曲外，他还写了很多宗教作品，第五首选曲就代表了这类作品。

最著名的交响曲，也是最受多数评论家称赞的是《降E大调第四号交响曲》，它又叫《浪漫》，这没有什么明显的理由，只是因为布鲁克纳的某些同事要求取这个名字。这是首愉快的作品，而且能给人乐趣。

我们推荐的第二首是1883年写的《E大调第七号交响曲》，这是受瓦格纳即将去世的启发而写的，也是9首(如果加上布鲁克纳未编号的两首，那就是11首)交响曲中旋律最优美的。第三个选择是1887～1990年的《c小调第八号交响曲》，这是首巨大的作品，仅次于《第五号交响曲》。另外选的交响曲是最后一首，未完成的《d小调第九号交响曲》，它没有第四乐章，但却有一个巨大、庄严的第三乐章。



临死前的布鲁克纳可能会提到入门曲目的最后一个选择，他的《感恩赞》本来打算用作《第九号交响曲》的第四乐章，指挥们偶尔也会这么做。之所以出现这种看法，是因为他把最初在1881年作为《感恩赞》中开



头的一些乐曲包括在为《第九号交响曲》最后乐章作的草稿内。多数评论家认为这不可能，但鉴于贝多芬的《第九号交响曲》的合唱结尾，这种看法仍继续存在。气势磅薄的《感恩赞》本身就是以独唱者、合唱团、管弦乐团和管风琴的编制谱写的。

布鲁克纳：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲(共9首)：	
第四号，降E大调	16
第七号，E大调	9
第八号，c小调	1[illegible]
第九号，d小调	1[illegible]
声乐作品：	
宗教音乐：	
感恩赞(Te Deum)	9

布鲁克纳：热门排行/经典收藏

交响曲(共9首)：	
第四号，降E大调	16
第七号，E大调	9
第八号，c小调	12
第九号，d小调	10
室内乐作品：	
中提琴五重奏，F大调	1
声乐作品：	
宗教音乐：	
感恩赞	9
弥撒曲：	
第一号，d小调	1



泰勒曼

1681～1767

Georg Telemann

26



问："谁是18世纪初最著名和最受尊敬的作曲家?"

答："巴赫先生。"

错了。

下一个回答呢?

"亨德尔。"

又错了。

另一个问题："谁是第一个被选为莱比锡圣托马斯教堂乐长，但由于他的拒绝，迫使当局转向'平庸的'下一个侯选人J.S. 巴赫?"

答："我不想再玩这种游戏了。"

泰勒曼不是排行榜中最令人熟悉的名字，实际上，在不久前他可能与格鲁克，也许还有库普兰、拉摩以及另外一两个人比一比谁的名字更加陌生。尽管近来他受欢迎的程度增加了，但仍是大众较不熟悉的一位，不过在近300年前，他却是那个时代最受尊敬的音乐家，甚至比和他同一时代的巴赫和亨德尔更受尊敬。

如果业余爱好者们知道许多内行人说只有专家才能区分很多巴洛克音乐的作曲家时，应该会感到欣慰。要将巴洛克音乐与浪漫派音乐区别开来是一回事；要在多个巴洛克作曲家中加以区分，找出一首具体的大协奏曲的创作者则是另一回事。在听过几次后，人们就能辨认出巴赫的各首《勃





兰登堡协奏曲》，也许特别是第二和第三首。但是要听一首更难懂的巴赫作品并且很有把握地说"啊！这是巴赫！"则是另一回事。我就做不到，我感到欣慰的是我知道很多半专业人士也做不到这点。

泰勒曼是个多产得令人难以置信的作曲家，共写了大约3000多首作品。在他的时代他被称为"圣乐之父"(更早的150年前的帕莱斯特里纳也拥有过类似的称号)，他是第一个创作供全年所有星期日和节日演奏的全套清唱剧套曲的作曲家。由于我们只有250～300年前的纪录，因此没有人能确切知道他创作了哪些类型的多少作品。有的报道说是从12～20首完整的清唱剧套曲，19～40首受难曲，20～40部歌剧，40首小夜曲，600多首器乐曲，70～100首咏叹调……应该远不只如此。

多产的激进派

专家们称赞泰勒曼是因为他们把他看作巴洛克和古典音乐之间的主要环节。有些人认为他是个激进派，不断追求新的、与众不同的东西，随时准备进行试验，为枯燥无味的德国风格引进新鲜的思想。一个例子是，他取消了数字低音(basso continuo)。他之所以受到称赞，还因为他从10～86岁(1767年)这么长的时间中，一直勤奋不懈创造了许多作品。

他出生于德国马格德堡，是个靠自学成才的音乐家，进过莱比锡大学，组织过一个音乐协会，1721年成为汉堡五座教堂的乐长，并终生留在那里，只偶尔到巴黎和柏林旅行。1722年由于他拒绝担任圣托马斯教堂乐长的推荐，从而为一个能干但却稍嫌年轻的J. S. 巴赫打开了大门。"既然得不到最好的人，"一位市议员说，"那就只好接受平庸之辈了。"一位来自内布拉斯加的美国参议员几年前曾说过："平庸之辈有权进入最高法院。"那为什么巴赫不可以在莱比锡安身呢？

一位18世纪的编辑，在调查并将泰勒曼与其他作曲家进行比较时这样说：

卢利(Lulli)赢得了盛名，科列里可能受到赞扬，
但只有泰勒曼高居其他所有人之上。

也许算不上是莎士比亚那样的人，但这话已指出重点了。

罗曼·罗兰在《过去土地上的音乐漫游记》中谈到泰勒曼时说：

“但是这个老人是谁，他用充满虔诚热情的灵巧之笔，使永恒的庙宇着了迷?听吧!大海的波涛是如何咆哮!群山是怎样欢呼并向上帝唱赞歌。多么和谐的一声‘阿门’怎样使虔诚的心充满神圣的敬畏之情!圣殿因为哈利路亚的虔诚叫声而多么强烈地颤栗!泰勒曼，那是你，你这圣乐之父。”

有人建议的取代者：拉赫玛尼诺夫

1873年出生于俄国，拉赫玛尼诺夫在莫斯科音乐院学习，在本世纪之初以作曲家、指挥和钢琴大师闻名俄国，1909年首次到美国访问。他不喜欢1917年的俄国革命，从那时起就住在瑞士和美国。他于1943年在加州去世。

如果你喜欢富于感情的动人和伤感的柴科夫斯基，那很可能也会喜欢拉赫玛尼诺夫，他是第一次世界大战前最重要的俄国音乐家之一，他在退居德累斯顿专心从事作曲前，担任过几年的莫斯科大剧院的经理和指挥。

虽然他去世半个世纪，评论家已不为他的作品所激动，但他的音乐并未消失。他同时代的大多数评论家也不为他的作品所激动：他被认为是个脾气乖戾、自我放纵、顾影自怜、郁郁寡欢的人，虽然技巧精湛而且富于旋律，但却缺乏真正的音乐实质。但另外一些人则把他视为印象主义和“未来主义”之间的枢纽，并盛赞他富于想像力的创造才能。

我们肯定将他列入50~100名之间，也乐于把他看成是泰勒曼一个可接受的取代者，或者取代维瓦尔第，但名次要低得多。

可列入入门必备的作品是《c小调第二号钢琴协奏曲》、《d小调第三号钢琴协奏曲》、升c小调(Op. 3，No. 2)和g小调(Op. 28，No. 5)钢琴前奏曲、《e小调第二号交响曲》，以及1915年写的《晚祷》。还可加上《g小调大提琴奏鸣曲》、《a小调第十二号钢琴奏鸣曲》、《降b小调第二号钢琴奏鸣曲》、《交响舞曲》和《g小调第四号钢琴协奏曲》。





这是相当强有力的言词。颤栗圣殿并不是每天都发生的事，至少在圣安德列亚斯断层以外不是如此——特别是引起圣殿颤栗的是一个学法律的作曲家，他在转向音乐以前在莱比锡大学里学的是法律。据专家们说，他的音乐的特色是简单的和声和极富装饰性的旋律，而且他给当时的德国音乐带来了清新之气，他是巴赫的朋友，并且是巴赫许多子女中的一个孩子的教父，他也常与亨德尔通信。

在18世纪初期，泰勒曼作过波兰一位伯爵的合唱及指挥，他在那里听到的民间音乐令他印象深刻。他写到那时的情景时说："一个专心的观察者在那里，8天内可以从民间音乐家那里收集到够用一辈子的思想。"

人们通常把他的音乐说成是有灵性和愉快的。我们之中有些人还会加上一句，说它令人生厌。如果他们只是本书作者个人的偏爱而非经过研究努力的代表人物，那么他很快就会被挤出排行榜。对我来说，一个月研究一首泰勒曼的大协奏曲就会产生这种结果。那些对泰勒曼有同样反应的读者，我的建议是以拉赫玛尼诺夫取代之。

与泰勒曼在他生前受到的高度尊重，以及过去80年中对他的价值那种言论有明显的复活相反，1925年出版的一本音乐著作用一句话就把他带过去，"……但是缺乏亨德尔对旋律的天才和崇高性，他们的音乐在他们所处的一代过去后几乎不被听闻。"但是现在《*Schwann/Opus*》目录中却列出了3页半的泰勒曼作品——这不一定能衡量出作曲家的卓越性，但却理所当然地表明他受欢迎的程度。

泰勒曼除了他的作曲及其他音乐活动外，还写过3部自传。他是那个时代的异端分子，接受意大利、法国或其他任何地方的新思想，并且向过去学生学习其他作曲家并且发展了他们的思想。"人们绝不应对艺术说：'你就到此为止。'"他写道，"人们总是前进着而且应该不断向前。"

不这么想的人，他说，就是些"化石"。

音乐史家指出，与巴赫的音乐不同，泰勒曼很多清唱剧都是在生前发表的。由于它的优美圆润、透明、整齐、生动、雅致，因此极受欢迎，适合行家和一般大众的品味。

巴赫的某些作品以手抄本的形式流传，有些人承认他的天才，而他是个教堂音乐家，所以他的大部分作品是为教堂创作的声乐。泰勒曼的风格是与当时的流行同步；巴赫的教堂声乐风格被认为特殊，并与当时最受称赞的意大利模式完全相反。巴赫是个管风琴演奏家，一个备受赞扬的技巧专家，一个公认的复调法大师。泰勒曼则深受喜爱。

入门曲目

接触泰勒曼的聪明办法，是熟悉他那种作曲法，而不是专注于选择的曲目上。无论如何管弦乐作品与室内乐之间的某些区别多少有些武断，因为在当时管弦乐和室内乐合奏的规模和组合有很大不同。

但是，指点入门曲目的过程，一个选择是为《a小调长笛与弦乐的组曲》，这也许是今天他最受欢迎的作品(虽然受欢迎的原因在于长笛和多位长笛演奏家的名声以及泰勒曼的支持者)。另外推荐的作品是《D大调小号与弦乐的协奏曲》、《G大调中提琴协奏曲》以及为3支小号、两支双簧管与乐团而作的《D大调协奏曲》，为3把小提琴与乐团而作的《F大调协奏曲》(泰勒曼擅长吹奏双簧管，并为它写了许多乐曲)。

但你听这些作品如果觉得困难，那不妨试试别的作品，也许最好这么做，而不要就此忽略这位艺术家——如果你真感兴趣的话，或许有一天你能这么说："这是首泰勒曼的曲子，而不是巴赫或亨德尔的。"然而，不需要掌握这种技术。

专家对我们说，特别是他的键盘音乐是以一种"华丽的"(gallant)风格写成，这是洛可可式绘画和建筑在音乐上的翻版。法国作曲家库普兰是这类音乐风格的主要代表之一，它传入德国，迷惑了泰勒曼和他的教子C. P. E. 巴赫。我们的巴赫先生完善了好的、精彩的复调法。"华丽的"音乐，正如它的名字所暗示的，为更轻快、更优美和更精巧的音乐。

泰勒曼：入门必备

作品名称	录音数目
协奏曲及室内乐作品：	
3支小号、两支双簧管与乐团的协奏曲，D大调	4
3把小提琴与乐团的协奏曲，F大调	4
小号与弦乐的协奏曲，D大调	8
中提琴协奏曲，G大调	6
长笛与弦乐的组曲，a小调	15





泰勒曼：热门排行

协奏曲及室内乐作品：

3 支小号、两支双簧管与乐团的协奏曲，D 大调	4
3 把小提琴与乐团的协奏曲，F 大调	4
序曲，D 大调	4
小号与弦乐的协奏曲，D 大调	8
中提琴协奏曲，G 大调	6
两把中提琴与弦乐的协奏曲，G 大调	3
两支法国号与弦乐的协奏曲，降 E 大调	4
长笛与弦乐的组曲，a 小调	15
三重奏鸣曲(多首)	11
长笛幻想曲(12 首)	15

泰勒曼：经典收藏

协奏曲及室内乐作品：

法国号协奏曲，D 大调	3
3 支小号、两支双簧管与乐团的协奏曲，D 大调	4
3 把小提琴与乐团的协奏曲，F 大调	4
长笛协奏曲(多首)	5
序曲，D 大调	4
中提琴协奏曲，G 大调	6
两把中提琴与弦乐的协奏曲，G 大调	3
两支法国号与弦乐的协奏曲，降 E 大调	4
宴席音乐(Musique de Table)(组曲)	7
长笛与弦乐的组曲，a 小调	15
三重奏鸣曲(多首)	11
长笛幻想曲(12 首)	15
小号、两支双簧管与数字低音的协奏曲，D 大调	3

两支长笛、两支双簧管与弦乐的协奏曲，降 B 大调 ☆[1]

双簧管协奏曲，降 E 大调 ☆

柔音管(Oboe d' amore)协奏曲，D 大调 ☆

木笛(Recorder)、长笛与弦乐的二重协奏曲，e 小调 ☆

小号的三重协奏曲，D 大调 ☆

双簧管协奏曲，c 小调 ☆

4 把小提琴的协奏曲，C 大调 ☆

4 把小提琴的协奏曲，D 大调 ☆

中提琴协奏曲，G 大调 ☆

木笛与弦乐的组曲，a 小调 ☆

声乐作品：

清唱剧，包括：

丹尼尔，你可是去了(Du aber, Daniel, gehe hin)

葬礼清唱剧 ☆

"☆"表示该作品未被单独录制出版，而与其他作品合录在一起。



圣 - 桑

1835 ~ 1921

Camille Saint-Saëns

27



圣 - 桑的音乐听起来就像是古典音乐。它“正确”(许多人可能会说是无可挑剔),但绝不沉闷。圣 - 桑是位知识分子,像是文艺复兴时期的人:从小就是神童,3 岁能作曲,7 岁就对音乐进行分析,钢琴的奇才,首席管风琴手(可能还是当时最优秀的),写了些关于绘画、哲学、文学和戏剧的书,受人尊敬的指挥,令人咋舌的多产和有才能的作曲家。

他不像柏辽兹那样暴躁,不像弗朗克那样理智,也不如他同时代的德国人那样“深沉”。他早年的朋友和同事李斯特说他是世界上最伟大的管风琴手(从世界最优秀的钢琴家口中说出的,绝非不着边际的恭维话)。他的作品包括受李斯特、瓦格纳小圈子影响的 4 首交响诗,但他也被称作“纯音乐的高级祭司”。同时他也是在标题音乐与纯音乐领域中都超凡入圣的少数作曲家之一。

如李斯特,圣 - 桑一开始就是个激进分子。他是个勇于尝试者,先是瓦格纳派,后来又是印象主义者德彪西的早期崇拜者。但他活到 86 岁,随着岁月流逝变得越来越保守。继续创作大量乐曲,最后发现德彪西过于现代化了。



他最缺乏的是热情。评论家指出他的作品显示出最优秀的法国音乐的



最典型特点：结构富于逻辑性，明晰、坦率、悦耳、技巧超群 他准确地知道自己需要什么，以及如何表现以达到要求。

1868年创作的《g小调第二号钢琴协奏曲》是他最著名作品。圣-桑把它寄给李斯特请求批评，这位伟大的钢琴家回答道："它的曲式新颖、非常愉快……请原谅这么详细进行评论，亲爱的圣-桑先生，冒昧评论之际，我想十分真诚地向您保证我喜欢您的全部作品。"

柏辽兹并非十分欣赏他，曾这样挑剔圣-桑："他什么都知道，但他经验不足。"

在作曲家中，圣-桑一向不是谦恭有礼的人，他直率地谈到他对弗朗克的音乐不屑一顾。当另一位同时代的人在他之前当选巴黎音乐学院院士，并发给他一封得体的电报说："亲爱的同事，学院犯了个严重的错误。"圣-桑立即回电说："我完全同意你的看法。"

他被称为法国的门德尔松，一个从未发挥出他的天才的作曲家，巧妙但并不热情，优雅而不激烈，机智但不富于灵气，一个完美主义者，但却不是激性的完美主义者。有一位评论家写道：他没有柏辽兹那样的坚强力量，也没有弗朗克的神秘热情，但他却能将出色的、难以描述的因素出人意料地巧妙揉合在一起，这使他变得非常特别。

圣-桑最著名的作品之一是那部动人的宏伟歌剧《参孙与达丽拉》，它是在1877年首演的一部曲调优美迷人的三幕作品。他花了大约9年的时间创作，最初反应不佳，但后来受到欢迎，至今仍是专家们赞誉有加的作品(虽然有些评论家偏爱不为公众喜欢的歌剧)。

圣-桑写了5首交响曲，4首管弦乐交响诗，12部歌剧，5首钢琴、3首小提琴和两首小提琴协奏曲，神剧，钢琴幻想曲，许多室内乐，100多首评价不太高的歌曲。他最著名的标题音乐是他的第三首交响诗《死之舞》，在这首作品里，骷髅半夜离开墓地四处跳舞，白骨哐啷哐啷响，直到黎明时公鸡报晓才停止舞蹈，它的主旋律是一首病态进行曲。另一首著名的管弦乐曲(是首愉快得多的乐曲)是由两架钢琴和管弦乐团演奏的《动物狂欢节》，其中演出的有大象、袋鼠、布谷鸟，它包括了也许是为大提琴独奏写的最著名的旋律《天鹅》。在其中他还加进了音乐评论家，这一定会使那些本来也想这样做的作曲家感到耳目一新。另一首常被演奏的乐曲是为小提琴和管弦乐而写的《序奏与回旋随想曲》(*Introduction and Rondo Capriccio*)。

由于在巴黎创办了民族音乐协会和通过他自己的创作，圣-桑在

1870 年普法战争后，对复兴法国管弦乐颇有贡献。他的 4 首交响诗——《死之舞》、《奥姆法尔的纺车》、《法厄同》(*Phaeton*)和《海格立斯的青春》(*La jeunesse d' Hercule*)都是为协会的音乐会写的。与该协会有联系的作曲家还包括弗朗克和拉威尔。圣-桑的众多学生中有福莱。罗曼·罗兰说圣-桑的民族音乐协会是"法国艺术的摇篮和圣殿。从 1870 到 1900 年间，法国音乐中一切伟大的东西都来自它那里"。

剩下的一点点创作才能

穆索尔斯基是不被圣-桑的小品所打动的作曲家。

"这位圣-桑先生是谁?"那位有势力和粗鲁的艺术家在 1875 年圣-桑到俄国指挥他的一些作品时问道："我们对他的了解，部分来自报纸，部分来自人们的谈话。圣-桑先生在做什么?——他利用一个小型的室内管弦乐团，将它达到了如此宏伟的程度，以至他把受一个无足轻重的蹩脚诗人启发的渺少思想表现为丰富的管弦乐力量，并把这个残渣碎屑取名为《死之舞》……这不是聪明人该做的。为什么这些聪明人要投身于交响标题音乐中呢?我们听说这个聪明人写出了一部歌剧《参孙与达丽拉》，它显然是为女性的劳动作宣传('发式')，这在俄国是会遭到禁止的。我对圣-桑先生的《参孙》不相信，就像我不相信'他的革新者的玩具'一样。我们需要的不仅是音乐、话语、调色板、凿子，给我们活的思想，与人们进行生动的交谈，不管你们选择什么'主题'!你们不能用甜密的音响来愚弄我们，贵族大量地把糖果盒送给他'亲爱的朋友'，就是这样。你，管弦乐权力之主人，圣-桑先生，你剩下的一点点创作才能，你是无所不收，因此你从各种三重奏、四重奏、五重奏等等中获得愉快。圣-桑先生，革新家!我脑海里的每一个思想都是拒绝他的，我以我全身上下所有力量将它推开!小品的利用者，他和我们有什么关系!"

评论家们都同意圣-桑的确非常优秀，即使他们似乎无法确定是什么原因。几乎他为音乐所做的每件事都尽心尽力，既体面又正直，虽然他并没有创作出任何轰动一时的杰作。





玛塔·哈里

玛塔·哈里(Mata Hari)是个迷人的荷兰舞蹈家，被法国人视为间谍而枪毙，圣-桑据说是她的朋友，但我们的研究未能说明他们的友谊到了什么程度。

圣-桑是一个法国公务员的儿子，出生于巴黎，做了所有令人吃惊的非凡事情。13岁便进入巴黎音乐院，并获得管风琴和作曲的奖金，成为一家巴黎小教堂的管风琴师。22岁时被任命为巴黎最著名教堂之一的马德莱纳教堂管风琴师。他在那里待了20多年，46岁时被选入学院，又活了许多年，获得多种荣誉，创作乐曲，受到人们尊重、喜爱和赞扬。他教书、勤奋工作、编纂其他大师的乐曲，作为音乐会的钢琴演奏者到各地巡回演出。除音乐外，他还研究过天文学和物理；他写诗，写过一个剧本；他贪婪地阅读文学著作；他能说好几种语言。圣-桑有第一流的头脑。他曾历经悲剧，一周内连续失去两个孩子，以及婚姻破裂。他的性格也不理想，但却是个才华洋溢的音乐家。

他曾写道:“无法因优雅的线条、和谐的色彩和一系列美丽的和弦而感到完全满意的艺术家,就不能了解音乐的艺术。”这话在今天已不适用。

入门曲目

圣-桑作品中最常被演奏是《c小调第三号交响曲》“管风琴”和交响诗《死之舞》。前者作于1886年，后者作于1874年。

圣-桑谈到他的交响曲的短短几句话，使我们能窥见作曲家的创作过程：“第二乐章开始是一个强而有力的主题，紧接着是第一乐章的开始主题的第三次变化，比以前更激动，引入一种幻想的情绪，这种情绪坦然表露为急板……乐句上升到管弦乐的高度并停留在那里，像是蔚蓝的晴空……完全变化了的第一乐章的开始主题现在是由分部的弦乐和钢琴(四手联弹)来演奏，并由管风琴与整个管弦乐团加以重复。”

《死之舞》以死神拉着提琴和白骨哐啷哐啷的响声(由木琴演奏)吓坏了当时一些古板正经的人，而在今天看来都算不上是“重金属”音乐。

《动物狂欢节》是为两架钢琴和管弦乐而作，是最有趣和最受喜爱的乐曲之一。为了让入门曲目有较多变化，我们将在1868年不到3个星期内所写的5首钢琴协奏曲中最受欢迎的一首献给李斯特的《g小调第二号钢琴协奏曲》包括在里面。最后推荐的作品是他的两首大提琴协奏曲之一，这是因为在音乐曲目中并没有很多受人尊敬的大提琴协奏曲。其中较受欢迎的是1873年首演的《a小调第一号大提琴协奏曲》(专家们认为他的《b小调第三号小提琴协奏曲》是他最好的协奏曲，虽然它并非最常被演奏的——也许因为在小提琴协奏曲中重复过多的缘故)。

圣-桑谈德彪西

德彪西的传记作者汤普森(Oscar Thompson)提到圣-桑在1911年写的一篇特别针对德彪西的文章。“他冷嘲热讽地指出在新的规定下，每个人怎样随心所欲地制订他自己的规则，没有不协和和弦，也没有普遍和弦，更没有错误和弦这样的东西；任何结合都是合法的……而这……就是他们所说的发挥一个人的敏锐感觉!”

这些选择可能会使某些评论家不高兴，他们抱怨说圣-桑最著名的是他“较弱”的音乐(《参孙与达丽拉》、《天鹅》、《死之舞》)，而不是他的钢琴、弦乐、小号、七重奏，他的《d小调第一号小提琴奏鸣曲》，他的《降B大调钢琴四重奏》。所有这些都列于经典收藏曲目中，因此你可以选择专家喜爱的乐曲来代替最受群众欢迎的，或者是将两者都收集起来。小提琴奏鸣曲的确很美。无论如何，歌剧爱好者应欣赏《参孙与达丽拉》中的音乐。

圣-桑：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第三号，c小调，“管风琴”	20
其他管弦乐作品：	





死之舞(Danse macabre)(交响诗) 19
动物狂欢节(包括大提琴独奏《天鹅》) 13
大提琴协奏曲第一号，a 小调 10
钢琴协奏曲第二号，g 小调 10

圣-桑：热门排行

交响曲：

第三号，c 小调，“管风琴” 20

其他管弦乐作品：

死之舞(交响诗) 19
奥姆法尔的纺车(Le rouet d'Omphale)(交响诗) 8
动物狂欢节(包括大提琴独奏《天鹅》) 13
序奏与轮旋随想曲，小提琴与乐团 13
大提琴协奏曲第一号，a 小调 10
钢琴协奏曲第二号，g 小调 10
哈瓦奈舞曲(Havanaise)，小提琴与乐团 9

室内乐作品：

钢琴四重奏，降 B 大调 1

声乐作品：

歌剧：

参孙与达丽拉(Samson et Dalila)(全剧或选粹) 1

圣-桑：经典收藏

交响曲：

第三号，c 小调，“管风琴” 20

其他管弦乐作品：

死之舞(交响诗) 19
奥姆法尔的纺车(交响诗) 8
动物狂欢节(包括大提琴独奏《天鹅》) 13
序奏与轮旋随想曲，小提琴与乐团 13

大提琴协奏曲第一号，a 小调　10

小提琴协奏曲第三号，b 小调　7

钢琴协奏曲第二号，g 小调　10

钢琴协奏曲第四号，c 小调　7

钢琴协奏曲第五号，F 大调　2

哈瓦奈舞曲，小提琴与乐团　9

热情的快板(Allegro appassionato)　5

室内乐作品：

钢琴四重奏，降 B 大调　1

钢琴、小号与弦乐的六重奏，降 E 大调　2

其他器乐作品：

小提琴奏鸣曲第一号，d 小调　4

大提琴奏鸣曲第一号，c 小调　2

竖笛奏鸣曲　3

双簧管奏鸣曲　5

巴松管奏鸣曲　6

声乐作品：

歌剧：

参孙与达丽拉　1



西贝柳斯

1865 ~ 1957

Jean Sibelius

28



"怎么能够认真对待《悲伤圆舞曲》的作曲者呢?"有一位评论家问道。

首先，即使旧金山的蒙塔纳(Joe Montana)和弗吉尼亚的杰斐逊(Thomas Jefferson)也有倒霉的时候。

其次，这位作曲家是芬兰最伟大的交响曲家，有时人说他有英雄气概，有人说他气势雄伟，也常被称为"精神纯洁"，或是细腻，通常被视为独树一帜。

第三，一位交响曲家并不需要具备勃拉姆斯或贝多芬的广度，才有资格被认真对待；拜伦(Byron)绝不同于弥尔顿(Milton)。

西贝柳斯是排行榜中惟一的芬兰人，和挪威的格里格都是北欧人。他是一位不易归类的20世纪作曲家，是个坚决的民族主义者、热烈的爱国者，但却不是里姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁、穆索尔斯基、斯美塔纳、亚那切克或沃恩·威廉斯那种民间音乐的使用者，这些人都借用民歌的演奏和利用民歌的音阶作曲。西贝柳斯只是使他的音乐听起来像原来的民间音乐。虽然他一直活到本世纪中叶，但他不属于斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、巴托克和亨德密特那一类"新音乐"。虽然他是个民族主义者，但后期作品却不如他更著名的早期作品那样贴近芬兰的心态。





虽然他的大多数创作距离新音乐很远，而有一串交响曲却显示出某些20世纪初期的现代主义倾向。最特别的是，尽管他一直活到1957年，但从1929年以后他连一个音符也没有写过。

不论过去或现在，他无疑是芬兰的民族英雄——也是唯一的芬兰民族英雄，为他发行邮票，领政府的特殊津贴，以及符合国家明显地位的其他奖励。在芬兰访问的聪明人不会提出“西贝柳斯是不是天才”这个问题。但在芬兰之外的地方，评论家却从不知道应该如何评价他。的确，几十年前轰动曲调《悲伤圆舞曲》近来已被认为是无病呻吟和感伤，而且专家们一致认为它称不上是杰出的作品(它最初是为西贝柳斯的小舅子写的一个剧本《库奥莱玛》[*Kuolema*]的配乐，而以300马克卖给两家莱比锡出版商的)。现今的评价是：西贝柳斯“理应在二等作曲家中占据一个荣耀的位置”。

勃拉姆斯说不

西贝柳斯是柴科夫斯基的热烈崇拜者(虽然并非所有芬兰人都爱所有俄国人)，也极为崇拜理查·施特劳斯的配器法天才。施特劳斯虽然只比西贝柳斯大一岁，但却比西贝柳斯成名得早。曾有一次，西贝柳斯带着很有分量的推荐信想到维也纳向勃拉姆斯学习，但是脾气暴躁的勃拉姆斯(虽然他曾帮助过德沃夏克及其他人)却不像李斯特那样喜欢鼓励别的艺术家，因此他拒绝了西贝柳斯。西贝柳斯只好居留在他的芬兰乡间，继续他对芬兰神话的爱。

不过，今日的评论比起早期有些评论家的批评要好得多了。曾有人将他比作“从英雄传说世界来的一个瘦削、难对付的野蛮人……他可能曾是用木棍和铁槌作战的战士的同伴，他可能曾在几里外冒烟的火炉旁敲奏出粗俗的音乐”。

幸好这么多年来，并非每个人都对芬兰的史诗音乐抱持这种自以为高人一等的看法。

另一个相当否定的看法来自作曲家和《纽约先锋论坛报》音乐评论员汤姆森(Virgil Thomson)1940年的意见。他称西贝柳斯的《第二号交响曲》有说不出的“庸俗、沾沾自喜和粗野”。尽管如此，我们却看到西贝柳斯

的交响曲从过去到本世纪后期一直受到大众的喜爱——而汤姆森先生的报纸却不能这么说。本世纪40年代，美国广播听众响应哥伦比亚广播公司的呼吁，推举西贝柳斯为他们喜爱的古典作曲家。这些人是否就是后来给《达拉斯》电视评比高分的人，不知道，但是收音机里的古典音乐是不同于电视上的肥皂剧。

更重要的是，有些人认为西贝柳斯彼此互不相同的7首交响曲，使他称得上是本世纪最伟大的交响曲作曲家，也许能与沃恩·威廉斯、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇媲美。每隔10年似乎都会出现对西贝柳斯的不同看法，这是很公正的。而且，正如在任何评论中一样，每个评论者都在寻求不同的东西，并且都带着自己的成见来进行判断。

尽管公众赞赏他的交响曲，特别是支持他的《第一号》和《第二号交响曲》，西贝柳斯之所以名闻遐迩却不是来自这些作品，而是由于他的交响诗，它们是由芬兰的传说和英雄，以及松树、火、冰、雪及风构成。其中最有名的、有段时间甚至比芬兰的国歌更为人喜爱的是写于1899年的《芬兰颂》。当时俄国沙皇禁止芬兰的言论自由，并且由波布里科夫(Bobrikov)将军用沙皇铁蹄统治着芬兰。这首作品是作为自由的音乐象征构思的，它不仅风靡欧洲，而且芬兰人在家里一听到它就热血沸腾，因此俄国禁了此曲。后来，在芬兰人争取独立的过程中，它成为争取芬兰自由的动员令。它和柴科夫斯基的《1812年序曲》属于同一类——受到公众的欢呼，但专家们并不认为是杰作(但也不至被认为是像《悲伤圆舞曲》那样的不出色作品)。

它会在波奥里亚演奏吗?

西贝柳斯的第一首重要作品，也是芬兰民族音乐最先出现的作品，是他的交响诗《传奇》，作曲家自己说明了它产生的经过：

“科亚努斯(Robert Kojanus，芬兰作曲家)有次对我说，如果在管弦乐团的普通保留曲目中，有我为一般听众写的一首既不太费力又易于理解的乐曲，该是一件多么受欢迎的事。科亚努斯说，这对管弦乐团和我的作曲家的声望来说都是好事。我并不反对写一首风格更通俗的乐曲，当我着手创作时，我发现我在维也纳记下的曲调正适合改编之用。这样，《传奇》就产生了。





其他的民族主义交响诗包括他的第一首交响诗，1892年写的《传奇》，还有受著名芬兰史诗《卡莱瓦拉》(*Kalevalá*)启发而写的著名的《4首传奇曲》，它们有着奇妙的名字：《图内拉的天鹅》、《回到莱明凯宁》、《莱明凯宁和少女们》及《莱明凯宁在图内拉》，西贝柳斯用下面的话描写了《图内拉的天鹅》的音色："图内拉，死神的王国，芬兰神话的殿堂，由一条黑色的小溪和湍急的宽阔河流所包围，图内拉的天鹅在河中庄重地滑行和唱歌。"专家们指出它实际上是为英国管而作的协奏曲。不管你名叫卡拉汉或麦克塔维什，只要听到《4首传奇曲》，就会觉得是在芬兰。当你听到另一首交响诗《塔皮奥拉》时，也会有这种感觉。

西贝柳斯在这首作品中加上如下一些话："斯堪的那维亚黑黝黝的森林铺展开来，挺立在那里；古老、神秘、沉思的野蛮的梦。在林中住着强大的森林之神，树精们在黑暗中编织着奇幻的秘密。"这首乐曲的音响在19世纪90年代中叶前从未有人听到过。

西贝柳斯出生于芬兰的塔瓦斯泰胡斯，是一个军医的儿子。他很早就对音乐感兴趣；11岁时进入芬兰模范学校，14岁开始学小提琴，在赫尔辛基大学学法律，一年内放弃法律课程，进入音乐学院，后来又到柏林和维也纳继续深造。回到赫尔辛基后，他开始教授音乐并在一个弦乐四重奏中拉小提琴。

有人举出证明说西贝柳斯较属于19世纪而不是20世纪。他的旋律与和声大部分是传统的，他的作品大多不理睬周围出现的有关旋律、和声与调性的新概念。音乐史家说他早期风格反映了19世纪德国的作品，加进某些柴科夫斯基的东西。后来他就是纯粹的西贝柳斯了——对音色掌握得特别好，其中包括似乎来自他的祖国的暗黑音色。与巴托克、斯特拉文斯基、德彪西、勋伯格等同代人比起来，西贝柳斯一般是保守的，虽然他的交响曲(特别是《第四号交响曲》)打破了一两条规则，不过，西贝柳斯还不是一个大嚷大叫、发出怪声的作曲家。

悲痛的咕噜声

虽然对音乐会听众来说并非最孚众望的作品，西贝柳斯今天最受赞扬的交响曲可能是"大胆的"(唱片评论家最喜欢用的一个词)《a小调第四号交响曲》。当它发表时，一位波士顿评论家说它是一大堆"不协和的、悲痛的咕噜声，不知道将你引向何处"。

排行榜上有7位作曲家至少活了85岁，而以西贝柳斯寿命最长。沃恩·威廉斯和理査·施特劳斯死时85岁，泰勒曼和圣-桑86岁，威尔第87岁，斯特拉文斯基88岁。其他人中有几个活到年老时仍积极创作。西贝柳斯却不是这样，尽管他活到了91岁。

在他生命的最后三分之一时间里，他没有写过任何一个音符。尽管他在31岁时就开始领取芬兰参议院每年发给的3000芬兰马克，以便他生活无虞，可以专心作曲。他又创作了30年，之后在60多岁时完全停止工作。有些评论家说他是疲倦了，或是精疲力竭了。另一些人则认为他只是不愿意和同时代人的20世纪无调性音乐竞争，也可能他更热衷于其他事情。不管怎么说，尽管他沉默了30年，他仍然过了一个长长的、创造力丰富的一生。

入门曲目

这里的问题是7首交响曲中哪几首和有多少首应包括在内。已选了两首交响曲，加上两首交响诗，为了多样化起见，还加了一首可爱的小提琴协奏曲。交响曲是分别创作于1899年和1901~1902年的《e小调第一号交响曲》和《D大调第二号交响曲》，这是公众最熟悉的，虽然有些评论家认为它们过于放纵、戏剧性和感情用事——基本上与对柴科夫斯基的批评一样，他是另一位有卓越天赋且感情外露的交响曲作家。西贝柳斯承认柴科夫斯基对他的影响，《第一号交响曲》被认为是完全浪漫主义的，《第二号》则是热烈的民族主义作品。许多专家说这两首早期的交响曲抵不上《第四号交响曲》的成熟和发展，后者更“有节制”而不那么“激情”，更为“耽于内省”、“严厉”、“凄凉”和“紧凑”——在和声方面更脱离传统，趋向于世纪之交的“新音乐”。有些评论家认为他最后一首《第七号交响曲》更庄重，曲式上比其他几首更带有试验性。有趣的是，有些行家喜欢《第五号交响曲》，有些喜欢《第六号交响曲》。

西贝柳斯谈钢琴

“我讨厌钢琴：它是种不能令人满意、忘恩负义的乐器，只有作曲家肖邦成功地为它写过曲子，另外只有德彪西和舒曼对它有过密切了解。”





当然，《芬兰颂》是必须要列入的，它是西贝柳斯作品的精华。有人断言作曲家为这首作品借用了芬兰的民歌旋律，西贝柳斯却对一位传记作者纽马奇(Rosa Newmarch)加以否认，他说："外国报道有个错误印象，说我的主题常常是民间旋律，迄今为止我还没有用过一个不是我自己创作的主题。《芬兰颂》和《传奇》的主题素材完全是我自己的。"

入门曲目中的第二首交响诗是《四首传奇曲》中的一首：《图内拉的天鹅》，这是1893年写的，经过两次修订，它是受芬兰史诗《卡莱瓦拉》启发创作的，是由4部分组成的套曲中的第三部。实际上交响诗很短，因此所有4首都应收集在一起。随后的第五首是1905年发表的《d小调小提琴协奏曲》，有一位评论家从中听到了"北欧黑暗中芬兰的安静的忧郁，大海盲目地涌向海岸，人的生命像花朵般短暂而不稳定地随着旋律而开放"。它是浪漫的、优雅动作和充满感伤的，不管人们是否认识到生命如花般旋开旋谢。它不是最优秀的二四首小提琴协奏曲之一，但令人神往。

西贝柳斯：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第一号，e小调	7
第二号，D大调	16
其他管弦乐作品：	
小提琴协奏曲，d小调	12
交响诗：	
芬兰颂(Finlandia)	19
图内拉的天鹅(Swan of Tuonela)(选自《4首传奇曲》)	12

西贝柳斯：热门排行

交响曲：	
第一号，e小调	7
第二号，D大调	16
第五号，降E大调	11

其他管弦乐作品:

小提琴协奏曲，d 小调	12
交响诗:	
芬兰颂	19
图内拉的天鹅(选自《4 首传奇曲》)	12
塔皮奥拉(Tapiola)	7
卡列里亚(Karelia)组曲	13
悲伤圆舞曲(Valse Triste)选自戏剧《库奥莱玛》(Kuolema)	12

室内乐作品:

弦乐四重奏，d 小调	4

西贝柳斯：经典收藏

交响曲:

第一号，e 小调	7
第二号，D 大调	16
第三号，C 大调	5
第四号，a 小调	9
第五号，降 E 大调	11
第六号，d 小调	5
第七号，C 大调	6

其他管弦乐作品:

小提琴协奏曲，d 小调	12
交响诗:	
芬兰颂	19
传奇(En Sage)	4
4 首传奇曲:	3
莱明凯宁和少女们(Lemminkainen and the Maidens)	2
莱明凯宁在图内拉(Lemminkainen in Tuonela)	2
图内拉的天鹅	12
回到莱明凯宁(Return of Lemminkainen)	5
塔皮奥拉	7





波希奥拉的女儿(Pohjola's Daughter) 6

卡列里亚组曲 13

悲伤圆舞曲选自戏剧《库奥莱玛》 12

佩利亚与梅丽桑(Pelléas et Mélisande)(戏剧音乐) 5

夜骑与日出(Night Ride and Sunrise) 2

室内乐作品：

弦乐四重奏，d 小调 4

弦乐四重奏，a 小调 2

声乐作品：

歌曲 ☆

库勒弗(Kullervo)交响曲(为两位独唱者、男声合唱团与管弦乐团) 1

拉威尔

1875～1937
Maurice Ravel

29



（荒井知惠　绘）

“《波莱罗》，”它的作曲者说，“是17分钟的交响曲而没有任何音乐。”

此曲就是这样：所有时期中最受喜爱的乐曲之一，是由反复演奏17分钟的单一曲调的两个短主题组成，具有不同的器乐“色彩”。这不是具有代表性的作品，但却代表了它那一丝不苟的创造者，和他被公认的娴熟的管弦乐技巧。

批评者抗议拉威尔过于做作了。

“他们是否想到过，”作曲家反驳道，“有人可能天生就是做作的人？”

但是令拉威尔烦恼的并非是做作的指责，而是音乐界普遍存有的印象——他模仿法国作曲家德彪西的印象主义。甚至在德彪西死后多年，拉威尔仍然对这个指责耿耿于怀：



我对德彪西这位音乐家和这个人，一直怀着深深景仰之情。但是从本性上说我和德彪西不同，虽然我认为德彪西可能与我个人继承的遗产并不完全陌生，我仍应该把我进化的早期阶段与福莱、夏布里耶和萨蒂联系在一起。我认为，我个人一向遵循的方面是与德彪西的象征主义背道而驰的



……。人们相当坚持地声称早期的《水之嬉戏》(*Jeux d' eau*)可能是受到德彪西的《雨中花园》(*Jardins sous la pluie*)的影响，人们还提及有关我的《哈巴涅拉》更为明显的巧合；但是对这些的评论我留给别人去作。很可能表面上性质相似的想法，会几乎同时在两个不同的作曲家的意识中成熟起来，但并不意味着彼此间有直接的影响。

普遍认为拉威尔是个“后印象主义者”，不管他愿意不愿意，甚至今天的学者对这个名词仍有争论。他和德彪西是世纪之交的两位法国主要作曲家。他比德彪西更严谨，不那么容易动感情(斯特拉文斯基称他为瑞士制表匠)，而且不和谐得多。他喜欢西班牙音乐富于异国情调的节奏，喜欢小的作品甚于大的作品，喜欢大的管弦乐团甚于小的管弦乐团。像柏辽兹、里姆斯基-科萨科夫和理查·施特劳斯，他是处理管弦乐音色的大师，加工自己的作品和其他人的作品，以及20世纪最出色的钢琴作曲家之一的作品。他也爱待在哈雷夜总会里听爵士乐。

拉威尔是排行榜中10位法国人中的第四位。他出生于靠近西班牙的法国西南部小城西布雷(Cibure)，母亲是巴斯克人，父亲是瑞士人。他从6岁起就住在巴黎。尽管早期有人指责他剽窃比他大13岁的德彪西的作品，然而他却被更确切地视为是德彪西的继承者而不是模仿者。有位评论家是这样叙述这两位作曲家的不同的：“德彪西的音乐笼罩在一种给人快感的迷雾里，拉威尔的轮廓则鲜明清晰；一个shimmers，另一个glitters。”

照《韦氏辞典》的解释，shimmer是“一种减弱的闪光或光泽，或一种闪动,有时是歪曲的图像”。而glitter则是“通过反射放出明亮或金属似的光亮，或闪烁”。这证明德彪西是减弱了的闪光，而拉威尔则是直接的闪光。

猫

拉威尔和德彪西除了他们的法国国籍和印象派音乐外，还有一些共同的地方。两人都爱猫，拉威尔尤其如此。他的猫坐在他的膝上，侵入他的工作台，夺去他相当一部分的独身生活。他用猫的语言和它交谈，无休止地和它们嬉戏，在给朋友的信中谈到它们。他把母亲视为生命中最为珍爱的人物，其次是别墅“观景楼”，然后就是他的猫。

无论如何，拉威尔是在暗示而不是复制，他创作的是朦胧的、神秘的音乐而不是黑白照片。不管闪光的因素是什么，拉威尔追随作为所谓的法国印象主义派的主要代表德彪西——这种风格导致“新”(20世纪)音乐的不同音响(从而不那么悦耳)。

在关于抄袭德彪西这个问题上，拉威尔显得有些自找麻烦。德彪西写了《伊比利亚》，拉威尔就写了《西班牙狂想曲》；德彪西写了一套叫作《映像》的钢琴曲，拉威尔就写了《镜子》；德彪西写了《水中倒影》(*Reflets dans l' eau*)，拉威尔就写了《水之嬉戏》。

尽管年轻的拉威尔提及了他的《F大调弦乐四重奏》和钢琴曲《悼念公主帕凡舞》，他仍第四度被人们珍视的罗马大奖拒绝，这是一件更早的、对音乐来说具有重要意义的害人的事。威望很高的罗曼·罗兰在写信给音乐院院长的信中说：“我不懂为什么还要继续在罗马开办一所学校，如果它把一位像拉威尔这么有独创性的罕见艺术家拒之门外的话。”

院长被迫辞职，但拉威尔仍未能获得这个光荣的奖项。然而，经过这两件事情之后，他竟成了名人，一个巴黎人，受到大众的关心和瞩目。

在拉威尔的音乐中有：

- 一些西班牙的东西，
- 一些奥地利的东西，
- 一些属于孩子们，
- 一些爵士乐，
- 一些印象派(或接近它)的东西。

心情沮丧的艺术家

在20年代末和30年代初，与世界上很多人差不多同时，拉威尔进入了一个心情沮丧的时期——虽然原因多有不同。当时他正是五十四、五岁，追求绝对的完美，作曲对他而言非常困难。

“我一生都遭到失败，”他写道，“我不是大作曲家。所有大作曲家创作了大量作品，相比之下我写得很少，而且非常艰苦。现在我不能再做什么了，我也从中得不到任何快乐。”

又过了几年，他焦躁不安，很不幸福，之后患了脑疾，动过手术后一直未能恢复知觉，最后死去。





在管弦乐领域里，拉威尔的首次成功是1907~1908年的《西班牙狂想曲》，有些人认为这是拉威尔管弦乐的杰作。另一首著名的管弦乐曲(拉威尔从钢琴曲改编的许多作品之一)，是1905年写成和1918年改编的《小丑的晨歌》，最初这首乐曲是题为《镜子》一组五首钢琴乐曲中的第四首。

尽管《西班牙狂想曲》(当然，还有《波莱罗》)深受欢迎，但评论家一致认为芭蕾舞剧《达夫尼与克洛伊》中的管弦乐是拉威尔的杰作。作曲家把音乐分为两“组”(或组曲)，第一组曲的演出次数比第二组曲要多得多。

另一首著名的乐曲《鹅妈妈》，经过了拉威尔几次有代表性的改编。它最初是在1908~1910年为两个孩子写的钢琴四手联弹，后来改为一部芭蕾，于1912年首演，根据它的总谱后来又改编为管弦组曲。

几年前在电视上看过出色的美国托尔维和迪安滑冰队的人，都被拉威尔的《波莱罗》迷住了。关于此曲，他是这样说的：“它是一首动作非常现代化的舞曲，旋律、和声与节奏都完全统一，节奏由鼓声不停地突显出来。唯一多变的因素是由管弦乐的渐强来表现的。”尽管有些评论家仍对它嗤之以鼻，但这些年来它已成为公众极喜爱的乐曲。

拉威尔另一首更受人喜爱的交响曲是1920年写的《圆舞曲》，这时维也纳流行圆舞曲的高峰期已过，因此它已毫无那种快乐旧时光的音调。作曲家称它为一首“芭蕾交响诗”，发表时还附上一段话：“透过翻转云的层裂缝，人们看见一对对舞伴跳着圆舞曲。云层渐渐散开。人们看见旋风般的人群挤满了大厅。现场逐渐照亮。枝形吊灯突然发出刺眼的强光。这是1855年左右的宫廷。”

拉威尔谈《波莱罗》

“我特别希望人们对这首作品不要有误解。这是一次非常特别的、有限度的试验……完全由没有音乐的管弦乐成分组成——一个很长的、逐步的增强……没有对比，实际上除了在演奏的计划和方式外也没有什么创新。”

他最后两首管弦乐是两首钢琴协奏曲，《D大调“左手”钢琴协奏

曲》和为钢琴与管弦乐团而作的《G大调钢琴协奏曲》，两首均于1931年发表。

还有四首最著名的钢琴曲：

·《悼念公主帕凡舞》，这是为一位死去的公主所作的哀歌。完成于1899年，既有钢琴原曲也有拉威尔自己配器的乐曲。年长的读者也许能从1939年的一首流行歌曲《灯光低垂》(*The Lamp Is Low*)中认出它来。

·《水之嬉戏》(泉水)，作于1901年。拉威尔说它来自“水声和泉水、瀑布和溪流的音乐”。

·《优雅而感伤的圆舞曲》，1911年为钢琴写的曲子，两年后由拉威尔改编为管弦乐曲。

·《库普兰之墓》，1920年由拉威尔改编为管弦乐曲。它是为纪念法国最伟大的拨弦古钢琴音乐作曲家库普兰而作的。

拉威尔是个公开表态的实验者，他是所谓“阿巴歇协会”(Société des apaches)的成员之一，“阿巴歇”是属于法国下层社会的团体，因此是些化外之民。另外一个成员是只比他小7岁的俄国人斯特拉文斯基，后者把新的/现代/20世纪音乐带进甚至更远、更不协和的领域。

我喜爱的专家之一兰格教授对拉威尔很冷淡，他写道：“在他的后期(他)成了一个单纯管弦乐曲谱作者，以超群的技术处理他多头的管弦乐团，但却缺乏精神信念，最后为其他作曲家的作品(穆索尔斯基，《图画展览会》)谱写管弦乐曲，或是为现代电影管弦乐曲写一些东西(波莱罗)。”

尽管我们尊重兰格教授广博的音乐知识，但他的看法也并非为人家一致认可。表示同意的部分是教授对拉威尔配器技巧的批评。虽然《图画展览会》并非拉威尔的原创，但他谱成的管弦乐曲却比穆索尔斯基的钢琴原作更经常被演奏和录音，这肯定了公众的鉴赏趣味，但却与兰格教授这等专家见解相左。

入门曲目

对入门曲目来说，有两项选择是必不可少的，因为它们是所有乐曲中最常被录制和演奏的。一首是1928年写的《波莱罗》，它几乎比20世纪的任何乐曲获得更快的成功，最后不仅成为百老汇音乐剧中的一部分，而且成为由拉夫特(George Raft)主演的一部影片的名字。





他另一首最著名的乐曲是《悼念公主帕凡舞》。帕凡舞是一种徐缓庄严的宫廷舞蹈。这是一首有关一位西班牙公主之死的使人辛酸、难以忘怀的哀歌。

另外选了两首管弦乐作品：1907~1908年写的《西班牙狂想曲》，这是一首四乐章的组曲，就像它的曲名一样，听起来有西班牙风味。再来就是《圆舞曲》，或是《优雅而感伤的圆舞曲》，前者是他直接为管弦乐写的少数作品之一，其音乐使人想起19世纪中叶维也纳宫廷的舞蹈。后者作于1910年，最初是一首钢琴组曲，但后来改编为管弦乐曲，它由7首“优雅而感伤”的圆舞曲组成。

为了丰富起见，推荐的第5首作品是一首小提琴和钢琴作品《哈巴涅拉曲式作品一首》，哈巴涅拉是一种古巴舞蹈。这首曲子超过他的《F大调弦乐四重奏》、《达夫尼与克洛伊》（我喜爱的作品），和他的独幕谐歌剧《西班牙时钟》，它们都可以作为替代品。

拉威尔：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
波莱罗（Boléro）	47
西班牙狂想曲（Rapsodie Espagnole）（管弦乐组曲）	21
圆舞曲（La Valse）（为管弦乐团的芭蕾诗篇）	14
钢琴音乐：	
悼念公主帕凡舞（Pavane pour une infante défunte）（“钢琴”版或“管弦乐”版）	47
其他器乐作品：	
哈巴涅拉曲式作品一首（Piéce en forme de Habanera），小提琴与钢琴	12

拉威尔：热门排行

管弦乐作品：	
波莱罗	47
西班牙狂想曲（管弦乐组曲）	21

拉威尔：经典收藏





罗西尼

1792～1868

Gioacchino Rossini

30



"给我一份洗衣店清单，"罗西尼说，"我也能够把它谱成乐曲。"

他能这样做，而且在他37岁时就已谱写了38部歌剧，但奇怪的是，在他往后的39年里，没有再创作出任何歌剧了。

这些时候(19世纪最初几十年)，意大利歌剧作曲家在全国各地旅行，按照固定的形式，必须为他们访问的各个城市的剧团经理匆匆写出新的歌剧。排行榜上的两位作曲家是该世纪前半叶意大利歌剧的超级巨星，后来两人都被杰出的大师威尔第所超越，两人中排名在前的是罗西尼；唐尼采第(1797～1848)则名列于第43，虽然他是名副其实的旋律与声乐大师。

罗西尼和唐尼采第都擅长美声歌剧。它从不关心精简的深刻性，人物的发展或是音乐在管弦乐中的分配机会均等。美声歌剧是为歌唱家和歌唱编写的，就像柏辽兹说的："对意大利人来说，音乐是一种感官享受，仅此而已。他们对这种高贵表达方式的尊重就像对烹饪艺术的尊重一样。他们要的总谱就像一盘通心面，可以立即理解吸收，而不用对它进行考虑，甚至不大在意。"



许多喜欢音乐(和生活)的人是不会在一盘精美的通心面里找到任何二流的东西的，这就说明为什么罗西尼那么受到喜爱。

罗西尼出生于意大利的佩萨罗，父亲是城镇小号手，类似一个喜欢音



乐的公告传报员。

旋律的魔力

罗西尼永不枯竭的旋律源泉改变了歌剧世界。在罗西尼之前，巴黎国家歌剧就像巴黎人一样，要考虑的是优雅，再加上巴黎人的机智和巴黎人的老练。虽然它包含了专家们说的“一丝浪漫音色”，但它基本上是没有浪漫色彩的，就像上流阶层的巴黎人能做到的那种。罗西尼最初在意大利取得成功，但后来他神奇旋律的力量不仅风靡了维也纳，更席卷了巴黎。欧洲的“大歌剧”成了罗西尼歌剧，情节可笑但却轰动。神奇的历史服装以及漂亮、不同寻常的男女歌唱演员，这一切都足以使剧场经理到意大利以外的地方去推销罗西尼的歌剧。

罗西尼虽然算不上是莫扎特、门德尔松那类神童，但却显示出相当有才华。14岁时他就能轻松愉快地演奏法国号和中提琴，而且他的拨弦古钢琴练得很好，能到本地戏剧公司演奏。他的歌手身份更为出色，而且13岁时就已写了好些乐曲……而这一切都是未受过正式的训练和教育取得的。

罗西尼的父亲有着强烈的共和派观点，对政府和对他的小号一样，常常是闹得声震四邻。政府不喜欢(他也算是个公务员)便将他开除了。只好在波隆那四周的本地剧院里担任小号演奏来挣些钱，他的妻子则是缝衣女工。当双亲工作时，罗西尼就待在家里由祖母和姑妈照顾。据记载，这对他的读、写、算术没有什么好处，对他的音乐也是毫无帮助的。有一位作家对他少年时期的不法行为作了如下的、相当温和的叙述：“一个无比勇敢的男孩子，精力充沛，这使他显现出在音乐大师中，可能是独一无二的调皮。”

这一切都是在他变声以前。1804年他的父母在波隆那定居，这时罗西尼12岁，他开始改过自新，14岁时开始认真学大提琴并在一所音乐学校里学习复调法。尽管他的老师们教导复调法，但并未得到效果，他后来说他从研究莫扎特和海顿的总谱中学到的东西要多得多。但他坚持学复调法，最后还因为对它的了解而获得一枚奖章。1808年16岁时他写了一首

清唱剧，并在学校的年会上演出。

两年后他离开学校，主要是因为他得负担家计。但没有多久他就被要求去威尼斯写一部独幕歌剧。他接受了，并创作《结婚证书》(*La cambiale di matrimonio*)；它取得了成功，因此又接受委托再写几部歌剧。

这些都还只是牛刀小试之作。1813年他根据伏尔泰的浪漫悲剧写的第一部完整的歌剧《坦克雷迪》，威尼斯人非常喜爱；尽管罗西尼这时仍很年轻，但他已功成名就。就在同一年，他的谐歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》取得了更大成功。作曲家年仅21岁，他相貌英俊，威尼斯的大人物都在谈论他并且唱他的歌曲，他喜欢女孩们，女孩们也喜欢他——这里的经验教训似乎是：只要你是一个有史以来的伟大歌剧作曲家，那么年轻时期的欢闹作乐也不至于影响到你。

后来他移居那不勒斯，当他为那不勒斯、罗马、米兰和其他城市的剧院老板写歌剧时，他就以那不勒斯为据点。后来，又受到了维也纳、巴黎和伦敦(他很快就赚到2万美元，这在当时是个难以置信的业绩)的委托。随后在意大利待了短短的时间，然后又回到巴黎，并在那里度过他的余生。没有人真正知道，为何他1829年在巴黎创作了他最有名的两部作品之一《威廉·退尔》之后就不再写歌剧了。他有了钱，发福了，过得愉快，讲究美食、声名显赫，似乎心满意足……这一切也许就足以说明他为什么不再工作。

罗西尼最大的支持者(由于他的音乐辉煌而且曲调优美，因此拥有许多支持者)谈到他绝不用“崇高”、“深刻”或“壮丽”这些一般用于伟大的威尔第身上的赞美之词。至于就谐歌剧(常常被取笑的是真人而不是以严肃主题为基础的歌剧)来说，很多专家认为罗西尼是无可比拟的。他对那些直到他那时为止总是随心所欲对待书面乐谱的歌唱演员态度严峻，罗西尼毫不留情地坚持演唱者要按曲谱上写的那样唱。

罗西尼与威尔第的对比

19世纪下半叶，维也纳的音乐评论家兼权威人士汉斯利克这样对比过罗西尼和威尔第的音乐：

“我们乐于见到多个民族以及多个艺术家，由于他的天赋才能而给人深刻的印象；然而，意大利人以其新鲜丰满的旋律令人印象





深刻。甚至在威尔第的歌剧里，感情也往往以旋律的形式透露出来。谁不熟悉威尔第许多以咄咄逼人的力量表达出真实感情的旋律呢?它们不像罗西尼悲剧中的'滑稽'音乐，后者发挥出某种完全独立于戏剧情景或与之毫无关系的诉诸感官的魅力。"

罗西尼公认的杰作是1816年在罗马首演的一部轻快喜剧《塞维利亚的理发师》，这是作曲家24岁时根据博马舍(Beaumarchais)的剧本在15天内写成的(在更早以前莫扎特根据同一喜剧写成《费加罗的婚礼》，他与剧本作者蓬特〔Lorenzo da Ponte〕合作，但蓬特最后却沦落在纽约贩私酒)。尽管罗西尼的作品首演非常不成功，但却使他声名远播，在其后6年间又写了16部歌剧——有好有坏，有胜利也有惨败，但都使他成为意大利的头号作曲家。《塞维利亚的理发师》是第一部在纽约用意大利语演唱的歌剧，这是在瓜尔迪尔(Fiorello La Guardia)任市长和科莫(Mario Cuomo)任州长以前很久的事。

罗西尼的另一部伟大作品，也是他的最后一部作品，是1829年在巴黎首演的《威廉·退尔》，时间是在《塞维利亚的理发师》首演13年之后，这是根据席勒一部描写瑞士父亲要射中放在儿子头上的苹果的剧本而作的。这是严肃的作品，比他写的任何作品都要深刻得多，和《塞维利亚的理发师》(实际上和罗西尼的其他任何作品)完全不同，如果不加删节要演6个小时(是他最长的歌剧，从未完整地演出过)。与《塞维利亚的理发师》一样，《威廉·退尔》开始时也不成功；但不同于《理发师》，它在第二和第三场演出后仍未得到喝彩。评论家们就像往常一样，评价很不一致，其中一人写道："这里到处是优美的曲调和光彩动人，但它们有更深刻和更现代的音符……尊严和崇高的表现力，栩栩如生，对描写真正的爱国主义充满感情，这些与他以前写的任何作品都不一样，水准也高得多。"别的观察家认为罗西尼在从事他力所不能及和无法实现的事情，尽管音乐本身极有水准。

命途多舛的首演

尽管罗西尼的《塞维利亚的理发师》后来风靡一时，尽管它是部受重视的讽刺谐歌剧的杰作，但首演那个夜晚却是场灾难。

首先，1816年经常看歌剧的罗马人，对于以博马舍名作的主题又写一部歌剧感到不高兴。其次，一位主要男高音在舞台上无法把他吉他的音调准。第三，演出中一只猫大摇大摆地穿过舞台，而在剧中并没有如此安排。第四，一位歌唱演员在演唱中途流鼻血。

不过第二场演出好多了，很快地作曲家就成了欧洲的英雄。

从未听过歌剧的人也一定听过《威廉·退尔》序曲，这是古典音乐最知名的旋律之一，由于《孤胆骑警》(*Lone Ranger*)以它作为主题曲，收音机和电视把它带进了美国的家家户户。

罗西尼其他最著名的歌剧有1813年的《意大利女郎在阿尔及尔》，1817年的《灰姑娘》和1823年的《赛米拉米德》。

除了《孤胆骑警》的序曲之外，《意大利女郎在阿尔及尔》、《塞米拉米德》和另一部歌剧《贼鹊》的序曲也是人们经常听到的。

罗西尼的最后一首著名的乐曲是他的合唱作品《圣母悼歌》，那是在1842年，即《威廉·退尔》13年后发表的，距他去世还有26年。当时有些专家称它是海顿的《创世纪》之后最伟大的合唱音乐，受到高度重视。在处理宗教内容时，罗西尼并未丧失掉评论家所说的他“天生的轻快活泼”。

克罗斯和尤恩对作曲家的整体评价也许恰到好处：“在罗西尼的作品中有那么多单调乏味的东西，因此人人往往难以记住他也是个天才。”

入门曲目



尽管他的《圣母悼歌》享有理应得到的盛名，但对罗西尼这种类型和才能的歌剧作曲家来说，把入门曲目局限于歌剧方面是合理的。宗教作品的好录音也不难找到。



处理歌剧的合理做法是把其中 3 部的序曲和另外最著名的两部完整歌剧包括进去，选中的序曲是《威廉·退尔》、《意大利女郎在阿尔及尔》和《赛米拉米德》或《贼鹊》，全本歌剧是《威廉·退尔》和《塞维利亚的理发师》。

《塞维利亚的理发师》中最著名的乐段包括序曲，男中音的咏叹调《我是城里的大忙人》，女高音的《美妙的歌声》，男低音的《诽谤者的造谣中伤》。《威廉·退尔》最著名的咏叹调包括第二幕的《阴暗的森林》，第三幕的《蒂罗尔人》和芭蕾舞乐曲，以及第四幕的男高音咏叹调《哭泣的沉默避难所》。市面上可以找到全本歌剧的录音，也有重要场景和咏叹调选集，以及序曲选集。

上帝保佑你

劳贝(Heinrich Laube)是一位 19 世纪德国剧作家，他在看了瓦格纳《纽伦堡名歌手》的演出后叫道：

“上帝保佑你，无忧无虑的罗西尼！”

瓦格纳有很多特点，同时也是拥有许多美丽乐曲的作曲家，但他却不是以擅长写轻快作品而闻名的人。他的头号仇人、维也纳的超级评论家汉斯利克对瓦格纳的故作幽默有如下一番评论：“在喜剧中，瓦格纳的音乐更不成功；它夸张做作、过分渲染，甚至令人生厌。”

并非每个人都认为《纽伦堡名歌手》是夸张做作、过分渲染和令人生厌的。但说句公道话，罗西尼在谐歌剧这一特殊领域中赋予某种在瓦格纳的音乐中找不到的东西。

罗西尼：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
序曲：	
威廉·退尔(Guillaume Tell)	23

意大利女郎在阿尔及尔(L'Italiana in Algeri) 11
赛米拉米德(Semiramide) 13

声乐作品:

歌剧:

威廉·退尔 2
塞维利亚的理发师(Il barbiere di Siviglia) 7

罗西尼：热门排行

管弦乐作品:

序曲:

威廉·退尔 23
意大利女郎在阿尔及尔 11
赛米拉米德 13
贼鹊(La gazza ladra) 11

声乐作品:

歌剧:

威廉·退尔 2
塞维利亚的理发师 7
奥赛罗(Otello) 0
柯林斯之围(Le Siège de Corinthe) 1
意大利女郎在阿尔及尔 2

宗教音乐:

圣母悼歌(Stabat Mater) 3

罗西尼：经典收藏

管弦乐作品:

序曲:

威廉·退尔 23
意大利女郎在阿尔及尔 11
赛米拉米德 13





贼鹊	11
声乐作品:	
歌剧:	
威廉·退尔	2
塞维利亚的理发师	7
奥赛罗	0
柯林斯之围	1
意大利女郎在阿尔及尔	2
赛米拉米德	1
贼鹊	1
坦克雷迪(Tancredi)	2
灰姑娘(La Cenerentola)	2
宗教音乐:	
庄严小弥撒(Petite Messe Solennelle)	2
圣母悼歌	3

格里格

1843 ~ 1907
Edvard Grieg

31



尽管德彪西认为他是一颗“用雪包住的粉红色糖果”，一般仍认为格里格是位相当不错的作曲家，虽然并非不朽的作曲家。这么多年来，贬低格里格，将他说成只不过是个超级民族主义者已经成为一种风尚(德彪西一向口齿犀利，得理不饶人，他也写到除了是挪威民间音乐的天才表达者外，格里格只是个“聪明的音乐家”，“他关心的是效应，而不是真正的艺术”)。萧伯纳说他是“极其渺小的格里格”。

但是他在生前获得了很多荣誉，而且他的音乐不断被演奏。他是排行榜中唯一的挪威人，而且是除西贝柳斯外北欧国家唯 -的代表。

他及时获得了瑞典学院和莱顿学院的任命，并被选入法国艺术学院，得到剑桥和牛津大学的荣誉学位，并以多种方式在世界各地受到尊敬。与他一起在剑桥大学获得荣誉的人还包括两位著名音乐家——柴科夫斯基和圣-桑。德彪西不为所动，以这样的叙述来调侃格里格的歌曲：“非常甜蜜和天真无邪，这种音乐可以把富人区的疾病复原者摇晃着送入梦乡。”在德彪西的话里充满了电视节目主持人和国会议员的傲慢。



但是格里格在挪威是位民族英雄，最优秀的作曲家，而且他的作品正体现了挪威的一切——历史、传统、地理、习俗、人民、民间舞蹈、农民歌曲、乡村联欢节、峡湾、教堂钟声、森林和山涧……这些全然属于挪威



特点的作曲家。

格里格谈易卜生

易卜生的《培尔·金特》描绘的不是一幅愉快的挪威和挪威人的图画，他将人民描写得冷漠无情。易卜生死后，格里格写道："许多挪威人以前以为，就像我自己以为的那样，培尔·金特只是个例外的典型。但不幸的是，在过去几年中已表明，诗人刻画的民族性是多么令人惊愕地逼真。易卜生无情地暴露了我们整个民族危险的一面，因为这个缘故，他在我国政治上如此不受欢迎。"

如果你曾去过挪威，你知道聪明人是不会说出任何对还活着的第二次世界大战战士不敬的话，对格里格也不能说任何不敬的话。二次大战存活的战士一年比一年少了，但格里格依然受到喜爱。

评论家对格里格的音乐的评价："时髦而又优雅，富于情趣而又迷人；音调悦耳，色彩艳丽，而又亲切；而且始终是挪威民族主义的音乐。19 世纪著名指挥布娄(曾是李斯特的女儿科西玛的丈夫)，曾称他为"北欧的肖邦"——因为他擅长小型作品，最优秀的作品也是为钢琴作的，而且因为他的音乐是诗。然而，在他死后的 80 年间，他并没有被认为是北欧的肖邦，专家们认为他不够深刻，无法与卓越的大师们媲美，仅称他是一位"次要的大师"(这并不丢脸)，而在最好的情况下则又远不至于此(不管德彪西的跟随者怎么说)，并非每个人都是莫扎特或林肯。

本世纪初的评论家们比世纪中叶的评论家对格里格要和气得多。埃尔森(Arthur Elson)在 1915 年首次出版的《音乐知识大全》中写道："格里格作品中美的旋律与和声是如此丰富，当然远远超出了流行的风格之外，但它却是这种风格非常明确的理想化。格里格的旋律抒情性强，充满一种绝非陈腐平庸的甜美，是由于其欢快的热情或哀愁的忧伤而始终那么突出。在他的作品中有一种似乎是永远迷人的感伤柔情，一种温情。"没有人认为它"惊天动地"，人们说那是短小、精致的作品。

有些音乐史家援引他的一位支持者吉尔曼(Lawrence Gilman)的话，他写道："格里格能把人紧紧吸引住并具有使人无可争辩的个人特色，我们觉得这就是他与众不同之处。他的重音是不会被误解的。他的语言能够影

响人，也许不会，但它始终是格里格的声音……格里格在这点上值得受到3倍的赞赏——他不穿着任何人的外衣，他也不借用任何人的语言。”

早期印象主义

格里格在莱比锡音乐学院学了几年。有些音乐界人上说，他在那里学到的音乐语言，并不适于表达他对故乡挪威心爱的松树和枞树构成的地平线、山景、写意的森林和湍急的瀑布的感情。

帕尔默(Christopher Palmer)在他所著的《音乐中的印象主义》中，这样谈到格里格：“为了另谋出路，他转向他故乡民间音乐那实际上尚未开发过的源泉，因为它充满了挪威农村及其农民的生命精神。他从不甚熟悉的民歌的节奏、旋律及(可能的)和声中找到了表现力的全新天地——利用它音乐得以成为传达色彩和气氛，而不是形式和逻辑的手段。格里格实际上成为音乐中的第一个神秘主义者。”

帕尔默说，格里格在表现他的祖国的“抒情本质”方面，找到了预示印象主义风格的和声与音色的新概念。

格里格出生于挪威卑尔根，就学于莱比锡音乐学院。最初他就是个民族主义音乐家，渴望让挪威音乐受到全世界的注意，希望它从受德国控制的一切影响下解放出来，汲取民间源泉，并从中创造出真正的挪威音响来。他和一位朋友成立了“欧特佩”(Euterpe)音乐协会，共同讨论(并在内部演奏)挪威音乐。这种音乐就是格里格毕生致力的工作。

格里格找到了李斯特这位强而有力的盟友，上面我们提到过，李斯特在他漫长的一生中，对能找到的每一位优秀的音乐家几乎都曾给予援助。在听了格里格的《F大调钢琴和小提琴奏鸣曲》后，李斯特写信给作曲家说：“它证明具有能占据一席之地的一种强大、富于逻辑性创造力，聪明和出色的建设才能，从这里出发只须顺其自然发展，就能达到很高的位置，我希望你能在你自己的国家里取得应有的成功与鼓励；在别的地方你也能得到。”两人终于会面了，匈牙利大师继续鼓励这个挪威人，促使他创作，并协助格里格写出他唯一受欢呼的大型作品，1868年他25岁时写的《a小调钢琴协奏曲》取得成功。这不仅是他今天最受欢迎的作品，而





且也是最常被演奏的钢琴协奏曲之一。由于重要作品不多，专家就没有给予格里格更高的地位(另一方面，肖邦地位就很高，而他写的大型作品也很少)

他最著名的管弦乐作品是他根据为易卜生的剧本《培尔·金特》所作的22段剧乐改编的两部组曲，1876年首演。

关于那部乐曲的创作，格里格的妻子后来曾写道：

他在紧张不安的状态中走来走去有几天之久，对这项艰巨的工作焦急不安，疑虑重重。他的脑中越是装满了这首强而有力的诗篇，他就越清楚地看到，他正是承担充满了如此大的狂野魔法和浸透了如此多的挪威精神的作品的合适人选。他在卑尔山城外桑德维肯郊区找到一座四面都有窗户的亭子，在倚山傍海的小山上，一面可以看到波浪在海面上相互追逐，一面可欣赏山色。最先完成的段落是《索尔维格之歌》，然后是《奥塞之死》。我永远不会忘记山上那个明亮的夏日黄昏，我们一边演奏一边唱着《韦尔维格之歌》。格里格第一次笑了，对这首歌很满意，称它是一盏"公众的灯"。格里格本人认为《奥塞之死》和《索尔维格之歌》是他最好的作品。

《培尔·金特组曲》中以第一号要有名得多，它有4个乐章：《晨景》，描写美丽的初升太阳；《奥塞之花》，忧郁而惨淡；《阿尼特拉之舞》，愉快而富于节奏；《在山神殿里》，其中地仙、小妖精、精灵们在洞穴里欢腾作乐。第二部组曲的最后乐章是《索尔维格之歌》，它充满哀婉动人的情趣，为人人所喜爱。

虽然格里格因《培尔·金特组曲》的第一号而著名(多年前每个郊区的小孩在他们的七年级音乐鉴赏课上都要听《在山神殿里》，评论家并不都喜欢它，甚至有的说，格里格没有更受重视的另一个原因是人们老是听这部乐曲，而很少听他的其他作品。后来格里格本人显然对《在山神殿里》的看法也同加兰(Judy Garland)后来对"彩虹上方"的看法一样，加兰女士公开宣称有段时间她觉得"完全陷进彩虹里了"。格里格的评论则不那么生动："至于我为在山神殿里写的那首乐曲，我已不再能容忍它了。"

他的另一首著名作品是《霍尔堡组曲》，这是为钢琴写的，后来由格里格本人为管弦乐团配乐。它是为纪念一位斯堪的纳维亚名作家霍尔堡(Ludvig Holberg)诞辰200周年而作的。

格里格谈他的《培尔·金特组曲》

"培尔·金特是贫苦农民的独子，是诗人描绘的一个抱有病态幻想和狂妄自大的人物。他年轻时就经历过许多荒唐的冒险——例如他在一个农家婚礼中将新娘劫持到山顶上去，然后他离开她和一些野性未驯的放牛女郎到处游荡。他来到山间之王的王国里，国王的女儿爱上了他，为他舞蹈。但他嘲笑舞姿和滑稽的音乐，惹怒了山民，他们要杀死他，最后他逃脱了，漫游外国，来到摩洛哥，他装成先知，受到阿拉伯少女们的欢迎。在经过命运的多次神奇捉弄后，他在回家途中经受到沉船事故，再回到家乡时已是个年迈老人，仍然和离家时一样一贫如洗。在家乡，他遇见多年来一直对他忠贞不渝的青年时期恋人索尔维格，他疲倦的身躯最后靠在她的身旁。"

他的钢琴作品包括一首《e小调钢琴奏鸣曲》和他的主要钢琴作品《抒情小品》，它包括在30年间写的共10卷的66首作品。其中有几首评价较高，可以想见是直接取材自挪威民间音乐的。

格里格写了很多歌曲，并将最著名的其中两首——《心之创伤》与《最后的春天》，改编为弦乐团编制的《两首悲歌》。然而他最著名的单首歌曲是献给他妻子的《我爱你》。

一首受称赞的室内乐是1878年完成的《g小调弦乐四重奏》。他还创作了今日经常演奏的三首美丽的《小提琴奏鸣曲》，以及我们有时能听到的《c小调交响曲》。

1885年格里格迁居到距离卑尔根6英里、俯瞰峡湾的山民山别墅里。当时的挪威旅行团对他太重视了，因此他挂出一个牌子，"格里格不想在下午4时前接待来客"。他60岁生日时受到全世界的崇敬，1906年在两场伦敦音乐会上，几乎被兴高采烈的音乐爱好者团团围住。1907年他因心脏病发作逝世，遗体受公众瞻仰，几十个外国政府派人参加了他的葬礼，据报道有40万挪威人排队在街头向他致敬。作为一位"次要的大师"，甚至一个非常优秀的大师，格里格先生为他自己增添了光彩





入门曲目

不管评论家怎么说，由于大众普遍熟悉《在山神殿里》，因此《培尔·金特组曲》的第一号被列入，加上组曲第二号，主要是因为《索尔维格之歌》。把格里格最成功的大型作品《a 小调钢琴协奏曲》也列入是不会有争议的。

在《霍尔堡组曲》和《挪威舞曲》之中，我们选择后者。在钢琴乐曲中，《抒情小品》最有代表性。其中最著名的有 Op. 43 中的《蝴蝶》、《孤独的漫游者》和《致春天》，Op. 47 的《旋律》，Op. 68 中的《摇篮曲》和 Op. 71 中的《小妖精》。

若要人推荐几首短的和很短的作品，最好的办法就是听几首《抒情小品》，然后确定你是否喜欢。

歌曲对格里格很重要，是他作品的一个主要部分，因为他是个喜欢小型作品的民族主义者。《牧人的呼唤》是个例子，还有几十首。

格里格：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
钢琴协奏曲，a 小调	31
培尔·金特(Peer Gynt)组曲第一、二号(戏剧音乐)	19
挪威舞曲(Norwegian Dances)(四首)	9
钢琴作品：	
抒情小品(Lyric Pieces)	6
声乐作品：	
歌曲：	
我爱你(Ich liebe Dich)	☆

格里格：热门排行

管弦乐作品：

钢琴协奏曲，a 小调 31
培尔·金特组曲第一、二号(戏剧音乐) 19
霍尔堡(Holberg)组曲 15
两首悲歌(Elegiac Melodies)(弦乐团) 9
挪威舞曲(4 首) 9

室内乐作品：

弦乐四重奏，g 小调 2

钢琴作品：

抒情小品 6

其他器乐作品：

小提琴奏鸣曲(3 首) 5
大提琴奏鸣曲，a 小调 4

声乐作品：

歌曲：

我爱你 ☆

格里格：经典收藏

交响曲：

交响曲，c 小调 2

其他管弦乐作品：

钢琴协奏曲，a 小调 31
培尔·金特组曲第一、二号(戏剧音乐) 19
霍尔堡组曲 15
两首悲歌(弦乐团) 9
挪威舞曲(4 首) 9
抒情组曲(Lyric Suite) 6

室内乐作品：

弦乐四重奏，g 小调 2

钢琴作品：

钢琴奏鸣曲，e 小调 5
抒情小品 6



其他器乐作品：

小提琴奏鸣曲(3 首) 5

大提琴奏鸣曲，a 小调 4

声乐作品：

歌曲：

索尔维格之歌(Solveig's Song) ☆

夜莺(The Nightingale) ☆

我爱你 ☆

格鲁克

1714～1787

Christoph Gulck

32



亨德尔说："他对复调法的了解并不比我的厨师多。"

厨师叫华尔兹(Gustavus Waltz)，是位不错的音乐家和训练有素的男低音歌手。即使如此，作为一个德国人，也不该出言不逊，揶揄另一个德国人。虽然讲这话的人在伦敦走红，但另一位的歌剧也在巴黎享有盛名。

这位对复调法知之甚少者就是格鲁克，他要永远改变歌剧的性质。

但格鲁克并不是第一位歌剧改革家，先他进行歌剧改革的是比他早出生近150年的蒙特威尔第。蒙特威尔第受到普遍赞誉，被视为头一位歌剧天才。与他同时代的一些人"发明了"意大利歌剧，试图复兴希腊人约在2000年前创立的"乐剧"。蒙特威尔第在创作乐剧方面进行合理的尝试，但在之后的150年间，歌剧改变了方向，成为矫揉造作、华而不实、故弄玄虚的"消遣"之作，主要是为歌唱家创作，并以歌唱家为核心。所创作的这类作品主要是突出声乐。格鲁克的基本使命是恢复蒙特威尔第的乐剧概念，并加以再现和发展。音乐专家说，他获得了引人瞩目的成功，韦伯接过了他手中的接力棒，并传给了瓦格纳，这绝无损于他的事业，因为他结识了一位名叫安托瓦内特(Marie Antoinette)的女人，1770年代，当你在巴黎上演一部歌剧，特别是经过数次初步尝试仍很不成功时，能赢得安托瓦内特的欢心是大有好处的。格鲁克的确赢得了她的欢心，这十分有助于他





创作新的歌剧。

激动万分的安托瓦内特

"最后终于大获成功,"女王写道,"在19世纪,我们首次上演了格鲁克的《伊菲姬尼在奥利德》。我被它陶醉了,我们找不出别的话来形容。你简直无法想象,这部歌剧使大家多么激动不已。真是令人难以置信。"

格鲁克能跻身于50位著名音乐家之列，与其说是他对歌剧发展有所建树,不如说他创作了一些具有现实意义的优秀作品。他是这样描述他的使命的：

当我着手为歌剧《亚尔赛斯特》谱曲时,我就决心摒弃已在意大利歌剧中蔓延的各种弊端，这些弊端是歌唱家错误地追求浮华虚荣，和作曲家愚蠢地迎合屈就造成的。这使歌剧变得荒唐乏味,再也不像往昔那样,处于现代最辉煌、最重要的阶段。我尽力要使音乐完全发挥适当的功能,使音乐更具有诗的意境，加强情感的表达和对情景的注意，而不以无益的装饰音打断或削弱表演……我还认为,我努力的主要目的,应是实现一种崇高的质朴,从而避免为炫耀种种难度,而放弃清晰明快的旋律。

这是一个德国人的创作态度，他要以一种不同的技巧，抵制意大利歌剧那种华而不实、炫示声乐的风格。他要将戏剧与音乐融合起来,使歌唱更加自然,使整个表演更加朴实无华。歌唱家还是歌唱家,尽可唱他们的歌,但不能再主宰乐团和戏剧。

一位作家说,格鲁克为将"人性"融入歌剧提供了可能。这意味着人物和故事情节比音乐和歌舞更加重要。

用最简洁的话讲，格鲁克在此所做的一切是使歌剧摆脱歌唱家的控制，由作曲家掌握：

· 要求喜怒无常、爱好炫耀的超级演唱家演唱所创作的内容。

· 缩短他们的咏叹调。

· 减少咏叹调，以增加宣叙调(更生动的台词或唱词)

· 为宣叙调配乐器伴奏

通过这些改革，歌唱家再也不能随心所欲地主宰演出了。

此外，格鲁克还提出了如下建议：

· 使序曲成为戏剧的一部分。

· 选用能体现真实情感和人物发展的剧本。

· 谱写能增强剧本诗意的乐曲。

在格鲁克进行改革之前，一位意大利讽刺作家曾写道："作曲家与歌唱家，特别是与阉人歌手共事时，总是俯首贴耳，卑躬屈膝。"

格鲁克是一个园林看守者的儿子，他的父亲在洛布科维茨亲王建在巴拉丁领地北部伊拉斯巴赫的避暑山庄看管林木。

格鲁克在耶稣会研究音乐，18 岁成为一名云游四方的乐师。

他在教堂唱诗班里演唱，在村庄的集市上拉小提琴，最后定居维也纳，受雇于洛布科维茨亲王，在其私人管弦乐团里演奏。他陪同另一位亲王游历了意大利，在米兰研究和创作意大利歌剧，并访问了其他欧洲国家（包括英格兰，在那里，他未打动亨德尔)，随后返回维也纳，前后长达 12 年之久。

1741 年，格鲁克在意大利创作了第一部歌剧《阿尔塔瑟思》(*Artaserse*)，随后又创作了另一些具有意大利风格的歌剧。

格鲁克论他的改革

"我自认为其他人会渴望采取我为他们开辟的道路，以消除已在意大利歌剧中蔓延的种种弊端，并使之遭到唾弃。我相信，我的希望不会落空。很遗憾，有很多对艺术一知半解的人、艺术鉴赏家和艺术立法者对艺术的危害比愚昧无知的人有过之而无不及，他们疯狂反对那种一经采用便会明显危及他们的标准的方法……任何障碍都不能阻止我为实现我的目标而进行新的尝试，我宁愿只要柏拉图一人支持我，也不愿求助于所有百姓。"



格鲁克一度曾以所谓的法国风格进行创作（即采用一种意大利人所不喜爱的"更为精炼的手法")。他受到一位芭蕾音乐大师创作的作品的影响。这位大师认为，芭蕾音乐和歌剧的基本要素是情节和人物的情感（即情绪)，音乐



和歌舞是情节和人物行为的陪衬。1762 年，格鲁克利用这种方法创作了一部新歌剧《奥菲欧与尤利狄斯》，剧中只有三个人物和一个合唱团。这是一部简洁辛辣、感情深沉的作品。在格鲁克创作的约 50 部歌剧中，惟有这一部歌剧真正保存下来。

有几十部以上的歌剧描写了传说中的音乐家希腊英雄奥菲欧。奥菲欧随步悲歌，到达冥府挽救亡妻尤利狄斯，但他为爱妻再表衷肠，竟违背了上帝的告诫，回盼亡妻，使尤利狄斯生而复死。在这些歌剧中，格鲁克和蒙特威尔第的剧本(写于 1607 年)最为著名。两人均改编了原有的故事情节，安排了一个较为美满的结局。在蒙特威尔第的剧本中，尤利狄斯未与奥菲欧一同返回人间，但上帝怜悯这对爱侣，让尤利狄斯升入天堂，而在格鲁克的剧本中，这对爱侣重又团圆。

继《奥菲欧与尤利狄斯》之后，格鲁克还根据各种传说，创作了一系列歌剧。其中有《伊菲姬尼在奥利德》、《亚尔赛斯特》、《阿米德》、《伊菲姬尼在陶里德》以及《埃科与那喀索斯》。1774 年，《亚尔赛斯特》与另一部歌剧《帕里德与爱莱娜》失败后，《伊菲姬尼在陶里德》首次上演。这是格鲁克第一次用法语创作歌剧的大胆尝试，该剧在巴黎歌剧院上演。演出遇到很多问题，但得到了安托瓦内特的大力支持，她是路易十六的妻子，曾是格鲁克的学生。部分原因是由于得到她的支持，这部歌剧引起了极大的轰动，创造了巴黎歌剧院最高的票房记录。

富兰克林的音乐玻璃杯

并非人人都知道，18 世纪 40 年代，富兰克林 (Benjamin Franklin) 制作了一种乐器。他将 35 个圆玻璃挂在一个支架上，演奏出三个八度。这种乐器在大都会艺术博物馆陈列了很久。哥德斯密斯 (Goldsmith) 在其创作的小说《威克菲尔德的牧师》(*Vicar of Wakefield*) 中说："时髦女郎谈的全是绘画、品味、莎士比亚和音乐玻璃杯。"

发明者是格鲁克。他曾用 26 个酒杯演奏出协奏曲，并声称他能用这些酒杯奏出小提琴或拨弦古钢琴所能演奏的任何乐曲，富兰克林在伦敦最先听到了用这些酒杯演奏的乐曲，继而对这种乐器进行了改造。

那些仍在上演的最古老的歌剧中就有格鲁克创造的歌剧，这是因为他成功地运用了表现戏剧的手法，而且他还是技艺精湛、具有魄力和才华出众的管弦乐作曲家。批评家们写道，用乐器演奏格鲁克的管弦乐，听起来往往像韦伯、柏辽兹甚至是瓦格纳创作的乐曲。

音乐学家提出的疑问是，格鲁克的戏剧改革是否真受欢迎，并使得戏剧发生了经久不衰的变化，他是否曾被人们所遗忘，而后来历史学家使他再度名声大振？有些人认为，格鲁克对主要在巴黎上演的“规模宏大和歌颂英雄”的歌剧产生了明显影响，并导致下个世纪“大歌剧”的出现。除上述争论外，音乐学家一致认为，格鲁克的歌剧摆脱了传统的羁绊，并在以后的岁月中对瓦格纳影响极大。

入门曲目

格鲁克的作品极少被录音。《奥菲欧和尤利狄斯》有完整的脚本和选段。这部歌剧中最著名的选段包括：《复仇女神之舞》、《幸运幽灵之舞》以及咏叹调《没有尤利狄斯我怎么办》。

其他受人欢迎的作品有《伊菲姬尼在奥利德》序曲、《亚尔赛斯特》序曲、由《伊菲姬尼在奥利德》改编的《嬉游曲组曲》以及除了歌剧之外的《G大调长笛协奏曲》。据音乐研究者的说法，上述两首序曲是我们今天所知道的序曲中最早的序曲实例。

《奥菲欧》上演后不久，《亚尔赛斯特》相继于1767年在维也纳首次上演。一位批评家说，这部歌剧的音乐，甚至更加大胆地面对格鲁克以前在其最初创作的歌剧中所探索过的新天地，在歌剧音乐中增添了一个新的戏剧性音调。

这部歌剧创作于意大利，几年后，格鲁克用法语进行了修改。其中最著名的选段有《地狱之神》、《唉，我无能为力》以及《不，这不是牺牲》（后来圣-桑将《亚尔赛斯特》中的芭蕾音乐改编成一首著名的钢琴曲）。

格鲁克：入门必备



作品名称

管弦乐（及室内乐团）作品：



序曲:伊菲姬尼在奥利德(Iphigénie en Aulide) 2

嬉游曲组曲,选自伊菲姬尼在奥利德(室内乐团) 1

长笛协奏曲,G 大调(室内乐团) 1

序曲:亚尔赛斯特(Alceste) 1

声乐作品:

歌剧:

奥菲欧与尤利狄斯(Orfeo ed Euridice) 6

格鲁克:热门排行

管弦乐(及室内乐团)作品:

序曲:伊菲姬尼在奥利德 2

嬉游曲组曲,选自伊菲姬尼在奥利德(室内乐团) 1

长笛协奏曲,G 大调(室内乐团) 1

序曲:亚尔赛斯特 1

唐璜(Don Juan)(芭蕾) 1

声乐作品:

歌剧:

奥菲欧与尤利狄斯 6

伊菲姬尼在陶里德(*Iphigénie en Tauride*) 5

伊菲姬尼在奥利德 2

亚尔赛斯特 1

王冠(La Corona) 1

格鲁克:经典收藏

管弦乐(及室内乐团)作品:

序曲:伊菲姬尼在奥利德 2

嬉游曲组曲,选自伊菲姬尼在奥利德(室内乐团) 2

长笛协奏曲,G 大调(室内乐团) 1

序曲:亚尔赛斯特 1

唐璜(芭蕾) 1

声乐作品:

歌剧:

奥菲欧与尤利狄斯	6
伊菲姬尼在陶里德	5
伊菲姬尼在奥利德	2
亚尔赛斯特	1
王冠	1
埃科与那喀索斯(Echo et Narcisse)	1
帕里德与爱莱娜(Paride ed Elena)	1
诸神之争执(Contessa de numi)	0
梅兰岛(L'isle de Merlin)	0
不期而遇(La recontre lmprévue)	0
混乱的帕那斯神山(Parnaso confuse)	0
泰莱马科(Telemacco)	0
克莱利亚的胜利(Trionfo di Clelia)	0
舞蹈(La Danza)	1
阿米德(Armide)(咏叹调)	☆



亨德密特

1895 ~ 1963

Paul Hindemith

33



（荒井知惠 绘）

没有一位土生土长的美国人跻身于排行榜之中，尽管有些人的水准已十分接近，而另外几人则排在 51 ~ 100 名。但有数名加入美国国籍的公民进入了前 50 名，其中之一便是亨德密特。他是 20 世纪名列前茅的作曲家。他生在德国，长在德国，受教育于德国，并一度任柏林高等音乐学校教授。1939 年 9 月，德国人侵波兰，导致第二次世界大战爆发。数月后，即 1940 年初，他来到美国。尽管宣称这次旅行是到美国进行第四次音乐巡回演出，但他的真正目的是到该国定居。他在水牛城大学讲授音乐，但时间不长，因为他不喜欢那里的气候，他形容说，那里冰天雪地，道路泥泞，更严重的是，“连雪都是黑的”。不久，他到耶鲁大学音乐学校任教，这里不常下雪，而且风和日丽。1942 年，他被任命为该校校长，1946 年成为美国公民。1953 年战争结束后，他返回欧洲，居住在瑞士。

在进入排行榜中 20 名后来出生的作曲家中，只有 3 名是德国人：生于 1860 年的马勒，生于 1864 年的理查·施特劳斯以及生于 1895 年的亨德密特。进入本世纪后，马勒只活了 11 年，但理查·施特劳斯活到 1949 年，亨德密特活到 1963 年。除肖斯塔科维奇外，亨德密特是这些著名作曲家中最近代的作曲家。确切地说，他处于本世纪初所谓的新音乐时代。



他在 1925 年写到：“我坚信，今后几年内，在新音乐问题上将会展开



一场大战，这方面已见端倪。必须表明我们时代的乐曲，包括我自己创作的乐曲是否能够保存下来。当然，我坚信这些乐曲是能够保存下来的。但我还相信，对最现代的乐曲的指责完全应该……我认为，在今后数年内，需要具有极大的条理性。我本人将竭尽所能做到这一点。”

亨德密特不仅是进入排行榜的50名主要新音乐作曲家之一（除他之外，还有巴托克、斯特拉文斯基以及〔有时包括〕肖斯塔科维奇和普罗科菲耶夫），他还是20世纪对巴赫进行回归的先锋。他被视为20世纪巴赫风格音乐的主要创作者，他精通复调法，并擅长创作结构和谐、严谨和简洁的乐曲，堪称音乐巨擘。他是本世纪的音乐泰斗，就如同巴赫是他那个时代的音乐泰斗一样。一些批评家说，他是本世纪完美无缺、技艺精湛绝伦的音乐家。就他早期的作品而论，他也是“刺耳的不协和音的最具权威者”。作家兼批评家勋伯格含蓄地写到：“众所周知，理查·施特劳斯曾埋怨亨德密特说：‘你为何偏这样写?你是有才能的。’盛气凌人的亨德密特对比他大30岁的著名作曲家作了这样鲜为人知的回答：‘教授阁下，你作你的曲，我作我的曲，我们互不相干。’”

在创作标新立异的乐曲，并冠之以流行的新古典主义和新巴洛克风方面，两位作曲家的确没有矛盾。他们创作的乐曲与巴赫或海顿创作的乐曲迥然不同，但他们采用的技巧却使人回想起浪漫派时期以前的音乐。

专家们说，亨德密特未正式采纳无调性，但他在作曲时使用了不协和音，从而使他的乐曲听起来凶猛粗犷——这与巴赫和海顿的创作风格相去甚远。

亨德密特曾在一个时期专门为电台和影片等创作了一些为人们所喜闻乐见的乐曲，称之为“功能音乐”(Gebrauchsmusik)，即“普通音乐”。这是当代艺术乐章的一部分。用他自己的话说，“在工厂、大城市的街区、行驶的火车上或随便什么地方都可以上演歌剧。我竭力要表明的全部看法是，我认为一部出色的歌剧不一定非要充满浓郁的浪漫色彩，非要表现出自然性、写实性或象征性，主要应能为歌剧谱写出真实感人的音乐。”1929年他按这种方法创作的一部歌剧是《当日新闻》(*Neues vom Tage*)，这是一部有关婚姻问题的滑稽戏。

1933年，希特勒上台时，亨德密特是仅亚于理查·施特劳斯的德国最受尊敬的音乐家，以作曲家、作曲教授、理论家、室内音乐演奏家和小提琴大师著称。但希特勒不喜欢他创作的现代音乐，而且他的妻子是犹太人也使纳粹感到不快，他还欣然接受犹太人加入他的乐团，全然不顾希特勒

的禁止，与犹太人结交朋友！令人敬佩的是，亨德密特没有改变他的行事方法，而且世人不无恐惧地得知纳粹也未改变他们的方式。

怒不可遏

尽管亨德密特决定离开美国，前往欧洲安度晚年，但美国国籍一度对他十分重要。他到达美国不久，便提出申请。5年后，以很长一段时间研究一些必读手册，随后才提出接受考察。法官认为不应当众盘问一位世界最著名的音乐家，于是将他请到密室，并给了他一份誓言，而不要求他回答任何有关宪法或乔·迪马乔(Joe DiMaggio)的问题，或另外一些与美国史料有关的重要问题。亨德密特的朋友说，这种特殊待遇令人“怒不可遏”。

纳粹对他的作品作了十分典型的评论，称他的作品为“颓废音乐”。希特勒那位穷凶恶极的宣传部长戈培尔(Goebbels)博士对亨德密特说：“技艺精湛不是一种借口，而是一种义务。滥用这种技艺编造一些毫无意义、微不足道的音乐把戏，有损真正天才的名誉。”这类评论足应使我们当中那些不为亨德密特所动的人重新考虑一下他们的立场，并尊崇他。

在德国期间，亨德密特花几年时间创作了歌剧《画家马提斯》。这是以文艺复兴时期的著名国家，德国最伟大的艺术家之一马提斯的名字命名的。马提斯所以对亨德密特具有吸引力，是因为他在反对暴政的农民战争中能为农民而战。音乐学家认为，这部歌剧是亨德密特抗议纳粹主义的一种方式。但纳粹禁止上演这部歌剧，从而导致了本世纪一种最优秀的艺术与国家展开了决定胜负的较量。根据这部歌剧的乐曲，亨德密特创作了一首三乐章交响曲，也称之为《画家马提斯》，这是他的杰作之一。当时的柏林爱乐乐团指挥是福特万格勒，这是位耿直高尚的指挥家，很受国民崇敬。因此他感到希特勒一派不会接受他。音乐会于1934年举行，亨德密特的音乐遭到声讨，被斥之为“第三”帝国所不能容忍的音乐，耿直刚正的福特万格勒不畏强权，勇于为亨德密特辩护，但终遭失败。亨德密特认为先去土耳其教授音乐，再到水牛城较为方便。在伊斯坦堡和水牛城的任何人都会对亨德密特的第二次迁移感到惊奇，但当时第二次世界大战已经开始。顺便说一下，理查·施特劳斯不是一个正





人持合,他支持希特勒反对亨德密特。

亨德密特第一部大获成功之作是歌剧《卡地亚克》(*Cardillac*)。这部歌剧于1926年在德累斯顿上演。剧情取自霍夫曼(E. T. A. Hoffman)的小说《斯库德丽小姐》(*Das Fraulein von Scuderi*)。这是个不太令人愉快的故事,讲的是金饰工人卡地亚克用毒药浸渍金制品,以谋杀手段获取赃物。人们认为,《卡地亚克》中的管弦乐与亨德密特所创作的任何管弦乐一样美妙动听。

在这段时期内,亨德密特创作了一系列供各种乐器演奏的著名室内乐,其中包括《第二号钢琴协奏曲》,加12件乐器(1924年)、《第三号大提琴协奏曲》,加10件乐器(1925年)、《第五号中提琴协奏曲》(1927年)、以及《第六号抒情维奥尔琴协奏曲》(1927年)。据专家表示,这些乐曲将巴赫的复调法与20世纪创新的和声、节奏和旋律融合在一起。

亨德密特在稍后时期创作的大部分最严肃的作品有:《弦乐与铜管的演奏会音乐》(1930年),中提琴协奏曲《翻飞天鹅》(1935年),《小提琴协奏曲》(1939年),芭蕾舞剧和管弦乐组曲《最尊贵的显圣》(1938年),传统交响曲《降E大调交响曲》(1940年),以及《韦伯主题交响变奏曲》(1943年)。其他后期作品包括:《音的游戏》,由12段赋格组成,每段一个调性,这是巴赫《平均律钢琴曲集》的20世纪版本;《宁谧交响曲》,两个乐章由整个乐团演奏,一个乐章编制为木管乐器,还有一个乐章编制为弦乐器;以及由乐团演奏的《降B大调音乐会管乐队交响曲》。

亨德密特创作的奏鸣曲、弦乐合奏和联篇歌曲也很著名,他创作的两首芭蕾音乐和联篇歌曲《玛丽的一生》仍在上演。《玛丽的一生》是由钢琴伴奏的女高音联篇歌曲,取材于15首描述处女玛丽一生的诗篇。

在其晚年,技巧更加娴熟的亨德密特创作了一些带有明显浪漫主义音调的乐曲——实际上,这种音调曾是他竭力反对过的。

有段逸事讲述了亨德密特为1936年伦敦音乐会谱写哀悼英格兰国王乔治五世的哀乐的情景。英格兰批评家沃尔特·利(Walter Leigh)就此写到:“自亨德尔时代以来,在严肃音乐领域,几乎无人能创作出如此卓绝高妙的作品。只有具备博大精深的技巧和极其丰富的创造能力的作曲家,才能成功地创作出这样的乐曲。这首作品十分引人瞩目,因为它毫无追求速度的痕迹。这种简洁质朴的风格也是该作品的一大优点。”

盛开的丁香花

罗伯特·萧(Robert Shaw)合唱团尽人皆知,但知道以下事实的人就没那么多了。罗伯特·萧曾委托亨德密特为在第二次世界大战中死难的受爱戴者谱写一首安魂弥撒,亨德密特称这首弥撒曲为《当丁香花最后在庭院开放时》。当时这位作曲家刚加入美国籍。这首乐曲是他根据惠特曼(Walt Whitman)歌颂林肯的诗篇创作的,该乐曲代表了亨德密特的精湛技艺,它包括进行曲、帕萨卡利亚舞曲和一首赋格。这是亨德密特创作的最动人、最出色的一首乐曲。

亨德密特或许是排行榜中最伟大的教师。柯普兰曾抱怨说,亨德密特在耶鲁大学具有极大的感染力,以至于所有年轻的美国作曲家似乎都在创作具有亨德密特风格的乐曲。此外,亨德密特还撰写了大量有关音乐的著作,这些著作对本世纪的音乐教育有极大影响。《作曲技巧》(*The Craft of Musical Composition*)一书论述了他自己的作曲方法。另外两部有关传统和声的论著已用多种语言发表。1949～1950年,他在哈佛大学任教时用的讲稿也已汇编发表,取名为《作曲家的天地》(*A Composer's World*),这部著作获得高度评价。实际上,在那些年代,从事音乐的人对亨德密特的教学活动,比公众对他的作曲重视得多。亨德密特卒于1963年,当时,他的威望要比今天高。但是无人怀疑他作为小提琴和中提琴演奏大师、作曲家、指挥家、教师和音乐学者所具有的出类拔萃的才华。

入门曲目

《画家马提斯》交响曲是一首必选乐曲,因为这是一首宏大的管弦乐作品,而且在纳粹的统治下,它对亨德密特的前途举足轻重。该作品也是酿成一次阴谋行动的部分原因,这次阴谋行动促使亨德密特数度进出美国,最后移居美国(对此事亨德密特显然一无所知)。



当今最常演奏的亨德密特的乐曲,或许是1939年他前往美国前在阿尔卑斯创作的《小号与钢琴的奏鸣曲》。同一时间创作的其他奏鸣曲还有《竖笛



奏鸣曲》、《法国号奏鸣曲》和《竖琴奏鸣曲》。他的出版商写到:“为激发你的想象力,我愿寄给你 -份你的慧眼可能未注意到的乐器清单。”上述奏鸣曲几乎是学生最终用所有乐器演奏全套乐器曲目的整个部分。

该年创作的最重大的作品是他的《小提琴协奏曲》。这首协奏曲在美国上演后,他对他的出版商写道:“上周五演奏的《小提琴协奏曲》精彩极了,一举成功。”备选的管弦乐曲是《韦伯主题交响变奏曲》,这首乐曲录制了许多唱片。但我推荐他创作的《弦乐与铜管的演奏会音乐》。

室内乐选曲是更早(1922 年)创作的《第二号小室内乐》“管乐五重奏”。声乐选曲是 1922 ~ 1923 年谱写的《玛丽的一生》,这是一部由女高音和钢琴演出的联篇歌曲。亨德密特的传记作者斯克尔顿(Geoffrey Skelton)说:“从这部联篇歌曲中,亨德密特第一次充分发现,18 世纪初产生的复音音乐风格是他创作的真正根基。”亨德密特告诉他的出版商,“我认为这些乐曲是我最好的乐曲”,出版商表示赞同,他们说:“这的确是盖世之作。”后来,亨德密特把一些歌曲改编成管弦乐曲,如果手边没有这类曲子,可尝试安魂曲《当丁香花最后在庭院开放时》。

亨德密特:入门必备

作品名称	录音数目
交响曲:	
画家马提斯(Mathis der Maler)	3
其他管弦乐作品:	
弦乐与铜管的演奏会音乐	3
室内乐作品:	
小室内乐(Kleine Kammermusik)第二号,管乐五重奏	4
其他器乐作品:	
小号与钢琴的奏鸣曲	6
声乐作品:	
玛丽的一生(Das Marienleben)(为钢琴与女高音的联篇歌曲)	3

亨德密特:热门排行

交响曲:

画家马提斯	3

其他管弦乐作品:

小提琴协奏曲	4
韦伯主题交响变奏曲(Symphonic Metamorphosis of Themes by Weber)	5
音乐会管乐队交响曲,降 B 大调	5
芭蕾:	
最尊贵的显圣(Nobilissima Visione)	5
弦乐与铜管的演奏会音乐	3

室内乐作品:

小室内乐第二号,管乐五重奏	4

其他器乐作品:

小号与钢琴的奏鸣曲	6
双簧管奏鸣曲	5

声乐作品:

玛丽的一生(为钢琴与女高音的联篇歌曲)	3

亨德密特:经典收藏

交响曲:

画家马提斯	3
交响曲,降 E 大调	1

其他管弦乐作品:

小提琴协奏曲	4
韦伯主题交响变奏曲	5
翻飞天鹅(Der Schwanendreher),中提琴与小型乐团	3
音乐会管乐队交响曲,降 B 大调	5
芭蕾:	
最尊贵的显圣	5





4 种气质(The Four Temperaments) 1

弦乐与铜管的演奏会音乐 3

室内乐作品:

小室内乐第二号,管乐五重奏 4

弦乐四重奏第三号 1

其他器乐作品:

小号与钢琴的奏鸣曲 6

双簧管奏鸣曲 5

中音法国号奏鸣曲 6

巴松管奏鸣曲 6

无伴奏大提琴奏鸣曲 4

竖笛奏鸣曲 5

声乐作品:

玛丽的一生(为钢琴与女高音的联篇歌曲) 3

安魂弥撒:

当丁香花最后在庭院开放时(When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd)

蒙特威尔第

1567 ~ 1643

Claudio Monteverdi

34



在排行榜中名列前茅的德国人首推巴赫及其同行亨德尔和泰勒曼。他们全是18世纪上半叶的作曲家。在他们之前，意大利音乐，特别是意大利声乐占主导地位。除擅长弦乐协奏曲的维瓦尔第外，进入排行榜的所有意大利人，无论其处于哪个时期，均在创作供人演唱的歌曲方面做出了重大贡献，且声名显赫。

这些声乐艺术家中年龄最大的要数罗马教堂音乐的创始者帕莱斯特里纳，其次是约50年后出生的歌剧奠基人蒙特威尔第。当时帕莱斯特里纳并未“发明”圣乐，蒙特威尔第也并未“发明”歌剧概念。这两种形式与爵士乐、棒球、环境保护运动一样，都在发展，但在使歌剧摆脱禁锢方面，蒙特威尔第发挥了重要作用——或者说是主要作用，如果你愿这样认为的话。主要是由于他的努力，歌剧不仅脱颖而出，而且很快盛行起来。在他生前，仅在威尼斯就建有16座大众歌剧院。

但是，蒙特威尔第不仅精通歌剧，他还是17世纪最优秀的作曲家。在他那个时代，他谱写的乐曲可与比他年长3岁的莎士比亚创作的戏剧媲美。他还是早期音乐戏剧的主要提倡者，牧歌的完善者，比柏辽兹和施特劳斯先成名的第一位重要管弦乐音色专家，以及16世纪与17世纪之间，即文艺复兴时期与巴洛克音乐流行时期之间一位重要的过渡性人物。





音律不协和的拙作

某些权威人士认为，蒙特威尔第是第一位能使18和19世纪音乐迷们对他的乐曲如痴如醉、心领神会的作曲家。不论风格如何，他的乐曲被视为激动人心的、富于浪漫色彩的和勇于创新的。但许多与他同时代的因循守旧派却不为他所动，一位名叫阿图西(Giovanni Artusi，约1545～1613)的人写道：

“这些新学成的作曲家认为，他们的乐曲让人听起来顺耳就算大功告成了。他们不分昼夜地弹奏乐器，好体会揉入不协和音的乐曲——拙劣的效果。他们从未认识到这些乐器不听使唤，似乎只有将一些毫不相关的因素和一堆东拼西凑的陈腔滥调撮合在一起创作出尽可能伟大的不协和音，他们才会感到满意。”

20世纪不协和音的反对者要是处在蒙特威尔第那个时代，是不会欣赏他的。音乐学家告诉我们，蒙特威尔第改革了最高旋律，他利用不协和音造成紧张的意境和戏剧性的效果，并利用管弦乐的音色创造气氛。他的作品采用的音阶更像大小调音阶，而不是教会调式(更早期的教会音乐音阶)。但他喜欢从一个调突然“大胆地”转向另一个调，虽然他从未像300年后的实践家们那样同时使用两个或三个调。不过他仍不失为他那个时代彻底的改革家，他的歌剧《阿里阿德涅》中，《悲歌》便是表明当时那种不协和音的一个主要实例。

蒙特威尔第生于意大利克雷莫纳，年轻时曾任教堂唱诗班歌手。16岁就创作出一部宗教牧歌集。21岁时又创作了第二部。他是曼求亚公爵的小提琴师和歌手，随同公爵和他的宫廷乐队一同出征，并游历他方。离开公爵后，他于1613年担任了威尼斯闻名遐迩的圣马克大教堂唱诗班领班，直至1643年去世。在他的第三、第四和第五部牧歌集(主要是由9名歌手参加演唱的小歌剧)中，蒙特威尔第倾注了越来越多的热情，并增添了更多的戏剧色彩和个人情感。

在他于1638年创作的8部牧歌曲集中，《爱情与战争牧歌》最为著名。另外，最著名的室内小歌剧是《坦克雷迪和克洛林达之争》。这部歌

剧讲的是身着盔甲的两位情人邂逅，但都未认出对方，两人进行了决斗，一个命丧黄泉。管弦乐不仅发挥了(当时)通常只是为歌手伴奏的功能，还协助营造歌剧的气氛，正如我们所知，这在音乐和歌剧的发展方面迈出了重要的一步，即朝歌剧迈开了明显的一步。

陈情请命

蒙特威尔第早就想担任曼求亚公爵的教堂唱诗班领班。但在1601年终于如愿以偿时，他却感到有些力不从心了，当时，他的健康情况开始恶化。1604年，他写信给他的保护人，恳请让他喘口气。他写道：

“看在上帝的份上，我十分真诚地恳求您，最尊贵的殿下，不要再让我承担这么多的工作。念我十分渴望为您效劳的诚意，请多给我些时间，劳累过度将会缩短我的寿命。如果我能活得更久，我仍可为您，尊贵的殿下效劳，还会对可怜的孩子们有用。”

事实上，他又活了39年。3年后，他创作了著名歌剧《奥菲欧》，同时仍受到公爵的保护。

蒙特威尔第创作的歌剧《奥菲欧》是今天最常听到的一部歌剧，歌剧是描述一位传说人物追随他的亡妻来到阴间地府，力图将她从魔王的魔爪中挽救出来。蒙特威尔第为演出这部歌剧组织了一个庞大的管弦乐团，使用的乐器包括“2架拨弦古钢琴，2把低音维奥尔琴，10把次中音维奥尔琴，1架双列弦竖琴，2把法国小提琴，2把大吉他，2台木制管风琴，3把低音维奥尔琴，4支长号，1架簧管小风琴，2支木管号，1支高音长笛，1支克拉里昂小号和3支带弱音器的小号”。这个乐团比以往的任何管弦乐团都庞大，而且在很长一段时间内，许多乐团都未能达到这样宏大的规模。

《奥菲欧》仍在上演，公共电视也经常播放。它仍被视为第一部真正的音乐戏剧，这部音乐戏剧在大型管弦乐团的演奏中融入了独唱、合唱、舞蹈、悲歌、(同样是首创的)开场序曲和作为尾声的芭蕾音乐。



一位批评家写到：“在音乐史上，能像蒙特威尔第在《奥菲欧》中的表现，在一部作品中展现这么多条通向未来之路的作曲家屈指可数。”



蒙特威尔第的最后一部歌剧是《波佩阿的加冕》。这部歌剧是根据罗马历史，而非希腊传说《奥菲欧》创作的，它也曾在公共电视上播放过。

作为一位伟大的音乐实验家，蒙特威尔第促进了文艺复兴时期盛行的“同步旋律风格”向巴洛克“旋律加和弦技巧”的转变。此外，他还促进了宣叙调的发展。宣叙调是为人声配乐的方法之一，它将一般说话和纯粹歌唱融合在一起，通常由一名演员在歌剧中连唱带说，或作为若干独唱演员交流的一种形式。

蒙特威尔第并不是第一位使用宣叙调的作曲家，这种技巧是最初几年由佛罗伦萨的卡梅拉塔会社(Camerata)的团体发明的，该团体抛弃了长期沿用的复音音乐同步旋律音乐技巧，帕莱斯特里纳使这种风格近乎完善，巴赫则使之臻于完善。但蒙特威尔第使用宣叙调时，硬将旋律与和声分开，这有助于发展配有和弦的单旋律概念。

音乐学家爱因斯坦写道：

早期戏剧的一般结构基于完全虚构的概念，工程师、绘景师和舞蹈者被视为比诗人或音乐家更重要。1607 年，蒙特威尔第在曼求亚创作的《奥菲欧》中第一次表明，在这部歌剧的框架内，有可能创作出生机勃勃、充满激情和扣人心弦的乐曲。他第一次使各种乐器能够发挥自身的音响效果，尽管认为他以现代方式运用这些乐器是一种误解。他使器乐在戏剧中占有一席之地，但很快的又丧失殆尽……。

一般说来，天才总是容易招妒，蒙特威尔第生前也受到保守派的仇视……他是根深蒂固的传统受到冲击的革命时期最伟大的代表人物。

入门曲目

蒙特威尔第所从事的是声乐，尽管他结合声乐创作的器乐是他特殊才华的一部分。

两部推荐歌剧《奥菲欧》和《波佩阿的加冕》有完整录音和选集。《阿里阿德涅》中惟一保存下来的乐曲是《悲歌》。

他的单独和弦杰作是 1610 年创作的《真福童贞女的晚祷》。

可尝试你所能得到的任何弥撒曲和牧歌。蒙特威尔第创作的许多弥撒曲和牧歌曲集都找得到。许多人不可能只崇拜蒙特威尔第，而不崇拜莫扎

特，但蒙特威尔第的声乐作品很容易使人着迷　音乐工作者对蒙特威尔第的牧歌评价很高。格劳特(Donald Jay Grout)教授形容蒙特威尔第的牧歌柔美生动，维妙维肖，绚丽多彩……流溢着独具一格的音乐旋律，诙谐巧妙，无拘无束，然而又和谐地恰到好处。

春之花

1587 年，蒙特威尔第发表了第一部五声部牧歌集，并奉献给维里塔(Marco Verita)伯爵。他在牧歌集序言中写道：

“我恳请阁下收下这些牧歌，它们淋漓尽致地表达了我对您赐予我的恩惠的感激之情……我希望，生机勃勃的作品能受到像春之花一样的赞美”。

当时蒙特威尔第年仅 20 岁。他生前接连发表了 8 部牧歌集，所有牧歌集都是在他开始创作他最著名的歌剧之前发表的。

蒙特威尔第：入门必备

作品名称	录音数目
声乐作品：	
歌剧：	
奥菲欧(L'Orfeo)	4
悲歌(Lament)，选自阿里阿德涅(Arianna)	3
波佩阿的加冕(L'incoronazione di Poppea)	5
牧歌：任选	☆
宗教音乐：	
真福童贞女的晚祷(Vespro della Beata Vergine)	8

蒙特威尔第：热门排行



声乐作品：



歌剧:

奥菲欧 4

悲歌，选自阿里阿德涅 3

波佩阿的加冕 5

忘恩者的舞会(Il ballo delle ingrate)(歌剧 - 芭蕾) 3

坦克雷迪和克洛林达之争(Il combattimento di Tancredie Clorinda)(歌剧 - 芭蕾) 7

尤里西斯还乡(Il ritorno d'Utisse in patria) 1

牧歌:

阿尔曼德的眼泪(Lagrime d'Armante) ☆

宗教音乐:

真福童贞女的晚祷 8

经文歌，包括:

六声部 Cantate domino ☆

六声部 Domine ne in furore ☆

蒙特威尔第：经典收藏

声乐作品:

歌剧:

奥菲欧 4

悲歌，选自阿里阿德涅 3

波佩阿的加冕 5

忘恩者的舞会(歌剧 - 芭蕾) 3

坦克雷迪和克洛林达之争(歌剧 - 芭蕾) 7

尤里西斯还乡 1

牧歌:

阿尔曼德的眼泪 ☆

金发(Chiome d'oro) ☆

天与地(Hor ch'el ciel e la terra) ☆

如何去爱(Amor che deggio far) ☆

阴险的敌人在行走(Gira il nemico insidioso) ☆

仙女的悲叹(Lamento della ninfa) ☆

芭蕾音乐(全部) 1

宗教音乐:

六声部圣母颂歌(Magnificat),选自真福童贞女的晚祷 2

真福童贞女的晚祷 8

我要一心称谢天主(Confitebor Tibi)(诗篇 110) 1

四声部无伴奏弥撒(Missa de cappella) ☆

六声部无伴奏弥撒 ☆

经文歌,包括:

六声部 cantate domino ☆

六声部 Domine ne in furore ☆

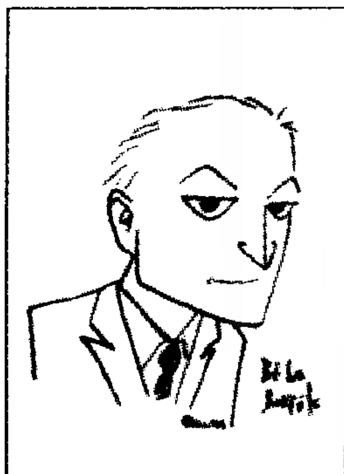


巴托克

1881～1945

Béla Bartók

35



(荒井知惠　绘)

排行榜上最伟大的民间音乐专家是巴托克。他确实无与伦比。

・他花费了多年时间，在东欧偏远的山区和村庄里到处搜寻。

・他发表了大约 2000 首民间曲调，但并非全部来自匈牙利和罗马尼亚。

・他就民间音乐编写了 5 本书和许多篇文章。

・他自己的作曲风格，虽然完全是独创性的，但吸收了古典作曲家以前不曾有过的民间音乐的基本成分。他的音乐包含了强而有力的、不规则的民间节奏和旋律，基于古老民间音乐音阶和不寻常的(有人说是粗野的)民间音乐配器法。

像亨德密特一样，巴托克是 20 世纪“新音乐”的主要作曲家之一，许多当代评论家把他的地位排得更高些(一些不习惯他那种音乐的听众会把他从名单上删掉，但是，如果他们坚持听下去，并且比较习惯于他那不再是新的音调以后，就会对他们的做法感到后悔)。他毕生从事的工作是为匈牙利真正的民间音乐增光，将匈牙利民间音乐的和声和节奏写入他自己的 20 世纪的作品中。



毫无疑问，巴托克是排行榜上较多用不协和音的作曲家之一，他的乐音对习惯于勃拉姆斯、贝多芬、莫扎特和门德尔松的人来说是特别古怪



的。他与斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇(均在不同程度上)共同“为不协和音增了光”。我想起《韦氏大词典》关于不协和音的定义：“不协和乐音的混合……缺乏协调……不一”。关于协和音，《韦氏大词典》说：“协调或一致……，不严谨地说，那是一种令人愉快的乐音的结合。”

然而，随便抛弃巴托克对我们这个世纪来说是全然不公平的，因为“为不协和音增光”，已经成为那些对浪漫主义世纪感到厌烦的跨世纪年轻作曲家的荣誉徽章。逃离浪漫主义已成为很自然的事情。正如我们所看到的，对作曲家开放的一条逃避路线，是调查民族主义音乐以及使用从偏远山村发现的不熟悉的音阶和节奏；另一个选择是同时使用一个以上的主音，或根本不用主音。

巴托克出生于匈牙利的一个小镇瑙吉森特米克洛斯，正好诞生于李斯特去世前5年。他的父亲是一所农业学校的校长，他的母亲是钢琴教师。他就读于布达佩斯皇家音乐学院，成了杰出的钢琴家，早年(在听到一个农家少女唱歌后)认真地开始调查和收集匈牙利民间音乐。他成了世界民歌权威，不仅是匈牙利的民歌，而且还包括罗马尼亚、保加利亚和其他东欧国家，从喀尔巴阡山脉到黑海的民歌。作为一个真正的音乐学家，他是受赞誉的科学研究者。

关于他的民间研究，他写道：“真正的匈牙利农民音乐当时几乎不为人所知。在其最宝贵的部分——最古老的匈牙利农民曲调中，最后找到了肯完全成为复兴匈牙利艺术音乐的基础的材料。”

巴托克论民间音乐

关于探索农民音乐:“过度的浪漫情调开始使许多人无法忍受。”

关于民间和声：“它可能听起来有些古怪，但我可以毫不犹豫地说，旋律越简单，与之相配合的和声演奏和伴奏可能越复杂、越奇怪。”

关于只是在无调性音乐中企图寻找反浪漫主义途径的作曲家：“我绝不会以为，解救一个当代作曲家的唯一办法，是让他以民间音乐为基础来表意见。但我希望，我们的反对者对民间音乐的重要性，也抱有同样开放的看法。”

巴托克有时被说成是融合古典主义、浪漫主义及跨世纪的现代主义特色的少数几位作曲家之一。他所选择的形式是传统的古典主义的，使用的管弦乐音色是浪漫主义的，原始演奏方面是“现代的”，在音阶与和声方面则具有极高的想象力。

他的不协和音乐的种子来自他收集的数千首匈牙利民歌，这些民歌本身就不和谐而且节奏复杂。专业人员说，在他的一些作品中，同时运用的主音达四个之多。他将这些听起来奇怪、僵硬的匈牙利民间音乐(为此，他发明了新和声)放进熟悉的古典主义结构中——没有谱写交响曲，但有钢琴奏鸣曲和小提琴奏鸣曲、6首弦乐四重奏曲、3首钢琴协奏曲和一首管弦乐协奏曲。他还写了一部歌剧《蓝胡子公爵的城堡》、2首大型芭蕾音乐《木刻王子》和《怪异的满洲官吏》，还有叫作《小宇宙》的6集著名钢琴曲，收集了153首曲子。

巴托克在对民歌感兴趣之前，学习了理查·施特劳斯和德彪西的音乐，因为这两位背离了人们习惯听的19世纪音乐。施特劳斯是强调不协和的首批跨世纪作曲家之一；德彪西则创造了新的印象派音响：充满了迷雾、色彩、色调微差、基调、光影和气氛。

梅纽因评巴托克

巴托克在世时，他的最坚定的支持者之一是小提琴大师梅纽因。梅纽因在其自传《未完成的旅行》(*Unfinished Journey*)中写道：

“来源于东方的巴托克的音乐不可能不吸引我，但他的伟大之处在于吸收和理解当地的遗产，改写为向我们的以及任何其他的时代和文化提供的世界通用信息。由于他将民间音乐提高到世界通用的水准，因此他使人类的感情具有崇高的内涵。他的音乐充满了强烈的自然朴实的力量，同时也有毫不宽容的钢铁般无情纪律的崇高力量。在20世纪，这是一个经得起与昔日巨人相比的作曲家。”

“因此，在指挥家杜拉第(Antal Dorati)的敦促下，我开始爱上了巴托克的作品，胜过任何当代作品，其中特别喜爱《第二号小提琴协奏曲》和《第一号小提琴奏鸣曲》(巴托克自己的乐器是钢琴，但像所有的匈牙利人一样，他也懂小提琴)。”





1927年,巴托克在美国旅行了10个星期,协助他的重要作品的演出。他得到了敬重但却不热情的接待。13年后,当他返回美国居住时,对待他的态度仍与上次相似。评论家一致认为他是匈牙利最佳作曲家;音乐权威称赞他为民谣音乐化作出了巨大贡献;为巴托克捧场的一群人争辩说,他是我们这一代最富有独创性和最坚强的音乐家之一。但经常听音乐会的人却不感兴趣,因此他的作品不常被演出。

巴托克在美国度过了他生命的最后5年,1945年临终时,没有工作,没有名望,简直是一文不名。

接触巴托克及其20世纪新音乐的一个办法是听独幕"舞蹈哑剧"——管弦乐组曲《怪异的满洲官吏》的头两分钟。从那里知道关于"奇特的音乐过程"和"不寻常的旋律"的内容,比看10多页的评论后知道得更多。

但是在马上转向音调悦耳优美的柴科夫斯基的作品之前暂停一下。有一项建议是:在开车上下班时,用几个星期只集中听巴托克、斯特拉文斯基和亨德密特的录音带,避免听所有其他音乐。给每个作曲家一个星期的时间,仔细听他两卷作品。相当有把握的打赌是:你将被其中两位所吸引——虽不一定达到更喜欢其中一种音乐的程度,但几乎肯定你能够喜欢这种音乐。这种情况不可能在第一次听时发生,尽管专业人士坚持说,巴托克的音乐易懂、简单、优美。

音乐学家爱因斯坦(巴托克的特别支持者之一)在本世纪中期写道:"不依靠对立、计划或折衷办法,还是可以谱写出新音乐来。这是一种不受20世纪的战乱及其后果的危机所影响的音乐。这种音乐可以在匈牙利籍的巴托克的作品中听到。他扎根于本国真正的民歌,与吉普赛人的截然不同,与此同时,他还保留了他自己的独特风格。他在音乐的未来因素中恢复了平衡。他表明,音乐的未来不在于仿效,拙劣地模仿过去,或者徒劳地回到过去,不在于这个学派或那个集团,也不在于任何特定的制度,而在于个人的伟大的创造性人格,也就是在于人类。"

入门曲目

由于大部分人不习惯听匈牙利音乐,以及巴托克给匈牙利音乐加上的野蛮成分,因此要欣赏入门必备曲目可能要多费点劲。

推荐为代表作的有3首管弦乐、1首弦乐四重奏和一些匈牙利农民的器

乐曲。管弦乐曲包括他1944年所作的《管弦乐团协奏曲》，该协奏曲既不是巴洛克时期用一小组乐器与较大的一组乐器一起演奏的大协奏曲，也不是19世纪或20世纪的独奏协奏曲（其特点是一个独奏者与整个管弦乐团相对抗）。巴托克的协奏曲与古老的大协奏曲一样，是小组乐器对大组乐器，但组成该小组的乐器经常有变化。

这些作曲家在谈到该协奏曲时说："作品基本格调是，除了无关紧要的第二乐章外，从第一乐章的冷峻色彩到第三乐章的悲伤哀乐，逐步过渡到最后一个乐章：对生命的肯定。"

1936年，他谱写了一首由4个乐章组成的作品，他称之为《弦乐、击乐与钢片琴的音乐》。该作品和芭蕾音乐《怪异的满洲官吏》都被选进入门曲目内。前面已说过，那首芭蕾音乐，像本书中的任何作品一样具有"新音乐"的乐音。

巴托克的6首弦乐四重奏刚谱成时受到嘲笑，在今日专家均给予极大的赞赏，有几位演奏家录制了所有6首曲子。它们混合了"刺耳和令人难受的和弦"、无调性音乐、相当传统的和悦耳的乐声。我们选了第四首弦乐四重奏，但其他任何一首也都可以。无论你选择那一首作品，连续听它几遍，你的"听觉器官"将会有一种奇怪的感受。

作为补充，可试着听一听梅纽因谱写的《无伴奏小提琴奏鸣曲》。

巴托克：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
管弦乐团协奏曲(Concerto for Orchestra)	17
弦乐、击乐与钢片琴的音乐	10
怪异的满洲官吏(The Miraculous Mandarin)("芭蕾"与"组曲")	9
室内乐作品：	
弦乐四重奏第四号	9
其他器乐作品：	
匈牙利民歌与农民歌曲	14





巴托克:热门排行

管弦乐作品:

管弦乐团协奏曲	17
小提琴协奏曲第二号(1938)	9
弦乐、击乐与钢片琴的音乐	10
舞蹈组曲(Dance Suite)	14
怪异的满洲官吏("芭蕾"与"组曲")	9
罗马尼亚民间舞曲(Romanian Folk Dances)	17

室内乐作品:

弦乐四重奏第四号	9

其他器乐作品:

无伴奏小提琴奏鸣曲	3
匈牙利民歌与农民歌曲	14

声乐作品:

歌剧:

蓝胡子公爵的城堡(Bluebeard's Castle)	6

巴托克:经典收藏

管弦乐作品:

管弦乐团协奏曲	17
钢琴协奏曲第一号	6
钢琴协奏曲第二号	5
钢琴协奏曲第三号	4
小提琴协奏曲第二号(1938)	9
中提琴协奏曲	5
弦乐团嬉游曲	5
弦乐、击乐与钢片琴的音乐	10
舞蹈组曲	14
怪异的满洲官吏("芭蕾"与"组曲")	9
罗马尼亚民间舞曲	17

室内乐作品：

其他器乐作品：

声乐作品：

歌剧：



弗朗克

1822 ~ 1890

César Franck

36



弗朗克是正直先生、宁静先生，并且具有罗德尼(Rodney Dangerfield，英国海军元帅)先生的某些特点，只不过罗德尼成就了大事业，而弗朗克则无。而且和罗德尼不同的是，弗朗克并不是完全不受人尊敬，他有着崇拜他的一些学生。一位崇拜他的人在上一世纪快要结束的时候写道："他作为另一个时代的人，在同时代的人当中脱颖而出。那些人嘲笑别人，而他是一位有信仰的人；他们夸耀自己，而他却默默地工作；他们寻找荣誉，而他却让荣誉寻找他……他们什么事情都做得出来，包括让步、妥协、甚至做坏事，而他忠诚地执行他的使命，不计较付出的代价，从而留给我们一个行为正直的崇高榜样。"这种赞誉表明，他是一个朴实和谦虚的人。他是一位教师，并在巴黎圣科罗蒂德教堂中担任管风琴手近30年之久。说话尖刻的德彪西曾经嘲笑过格里格，但对他这位法国同胞却有亲切的感情。他在谈论到弗朗克时说："他是一个毫不欺诈的人。找到一个美好的旋律就足以使他整天快乐……这个人是不幸的和不为人所知的，他有一个孩子般的心灵。他的人品那么好，因此充满矛盾的环境或是别人的邪恶行为，都不能使他感到痛苦。"



尽管有这些赞誉，弗朗克在他的有生之年是最不受人赞扬的作曲家之一，只是作为一个管风琴手和教师而受到不少赞扬。他花了10年去谱写神



剧《八福》，并在1879年邀请巴黎的音乐界名流到他家里去听他演奏这首曲子。除了两个人以外，其他所有人都谢绝了；许多人是在最后一分钟才用虚伪的借口来谢绝的。1889年演奏他的《d小调交响曲》也是一次灾难。他的第一首室内乐作品，及《f小调钢琴五重奏》的首演又遭到同样的命运。弹奏钢琴的圣-桑，他非常不喜欢这首作品，因此在结束时走出舞台，拒绝答谢听众的掌声，还把总谱留下不要，尽管这个曲子是题献给他的。这类事情不断发生在“弗朗克父亲”(他的学生是这样称呼他的)身上，他一生大部分时间都是如此。最后，他的《D大调弦乐四重奏》受到了高度赞扬，他平淡地说：“你看，公众开始了解我啦。”这是在1890年，也就是他逝世的那一年。

特殊的才能

弗朗克在16岁的时候，参加了巴黎音乐学院钢琴比赛的决赛，他的表演使评审为之倾倒。巴黎一家音乐刊物在1838年8月5日报道说：

“最初，评审团异口同声地把一等奖授予弗朗克先生。后来，评审团决定再审议一下这件事。经过讨论以后，凯鲁比尼(Cherubini)先生以他一贯的风度宣布：“评审团现在决定，因为弗朗克先生远远超过其他参赛者，所以无法提名其他人与他同时得到一等奖。因此，一等奖的第二名将要给予那些在一般情况下有资格获得最高奖赏的人们。”

弗朗克生在比利时列日的一个古老家族，祖先有些是著名的画家。他的父亲是银行职员，对弗朗克和他的兄弟约瑟夫的音乐知识很欣赏。弗朗克修完了巴黎音乐学院的一部分课程后，他的父亲带他出去举行巡回表演，就像莫扎特的父亲所做那样。老弗朗克希望能有一位年轻的乐器演奏家，也希望能赚些钱，这些钱的一部分将供他儿子进一步学习音乐。弗朗克没有能成为莫扎特，但是他确实回到音乐学院，后来成为那里的一位管风琴教授，以及圣科罗蒂德教堂的管风琴演奏家。安静地、大部分时间默默无闻地教书、演奏和作曲，这就是他的生活。音乐历史家的一致意见是，他不能接受激情、紧张、精神上和情感上的冲突。他的音乐的特征是

安祥、平静和兄弟般的爱。

音乐界人士告诉我们说，弗朗克的目的是在古典主义的架构内谱出浪漫主义的音乐，他们还说，他的作品具有以管风琴为导向的风格，其特点是具有大量的即兴创作和悬殊的音色。他的另一个特色是采用变化的旋律以及经常和突然的转调。

弗朗克是排行榜上的第5位法国人(他成了法国公民，并且几乎一辈子住在巴黎)。他以教学和重视器乐(而不是歌剧，歌剧一直是法国人喜爱的音乐形式)在19世纪后期成为在法国有极大影响的音乐界人物。但是，如果他早五六年逝世的话，他就不大会被巴黎以外的音乐界看作是一位有声誉的作曲家。在排行榜上也有一些作曲家是大器晚成的，但在这方面，没有一个人比得上弗朗克。他在几种音乐形式方面各写了一首被以为是重要的作品，所有这些作品都在他一生中的很晚期才完成：

《八福》，是关于基督的登山宝训[1]，这部神剧有8个部分，由独唱、合唱和管弦乐团演出，在1879年他56岁时写成。

《f小调钢琴五重奏》，是他第一首重要的室内乐作品，也是在1879年写成的。

《被诅咒的猎人》，是在1882年写成的交响诗。

《交响变奏曲》，由钢琴和管弦乐团演奏，1885年。

《D大调弦乐四重奏》，这是他在世时唯一获得成功的作品，1890年。

《A大调小提琴奏鸣曲》，这是目前他最受欢迎的作品，1886年。

《d小调交响曲》，现在被认为是一首杰作，也是他惟一的一首交响曲，在1888年他65岁时写成。

如果没有这些作品，就只有深受管风琴界赞扬的一些管风琴曲(它们之中有许多现在还在被人演奏)，但是那就不会有“弗朗克父亲，一位大师”了。评论家和作曲家汤姆森(Virgil Thomson)认为，弗朗克的管风琴曲几乎比其他重要作曲家的管风琴曲都要好，但是他最好的管风琴曲也没有他那几首最好的室内乐和交响曲那样引人注目。最有名的管风琴曲包括：《5首乐曲》、《小品44首》、《根据一首布列塔尼曲调写的奉献曲》和《管风琴师》。

直到现在，弗朗克是排行榜上为许多刚入门的音乐欣赏者所不熟悉的



① 据《新约圣经》，耶稣在山上说，8种人有福了。——译注



名字之一，而且专家还争论他是否应该被称为一个“重要的”作曲家。作为一位教师，他是19世纪末在法国器乐方面最重要和最有影响力的人物，但是在他有生之年，音乐界并未承认他是有很大影响的作曲家。他在为法国交响乐派铺路方面，受到不少赞扬。

赞成弗朗克的人使用的词句是“纯洁”、“宁静”、“神秘主义”和“朴实的感人力量”；而反对他的人使用的词句是“令人厌烦”、“自我放纵”和“缺乏力量”。

事实上，排行榜后半部的作曲家和那些在前半部的作曲家不在同一个水准上。我们并未说过弗朗克是“巴赫第二”。然而曾经对许多作曲家说过一些好话的李斯特，却的确走进了弗朗克一度弹奏过管风琴的教堂，并且说，巴赫又复活了。但是一个人不需要是另一个巴赫，也能成为一个好作曲家。

在100年前的法国，和现在一样，你认为一个人有多重要他就有多重要。李斯特对弗朗克一生中类似罗德尼的那一面作了很好的概括。他说：“我认为，他缺乏敞开一切大门的那种对他有利的社交意识。”然而，弗朗克却有着比社交意识更好的东西，那就是爱护和尊敬他的学生。有位学生曾说他的老师是“光彩照人的天才，具有忠诚的心和强健的灵魂，他好像认识天使们似的。”

入门曲目

弗朗克唯一的交响曲，也就是3个乐章的《d小调交响曲》，是在1888年写成的。它包含有音乐界人士称作“循环形式”的一些例子，在我们看来，这是在作品中把前面的一些主题在后面加以重复。这首作品现在被认为是他那个时期最好的交响曲之一，尽管古诺(法国最有名的歌剧之一《浮士德》的作者，他未被列入排行榜)批评这首作品是“力不从心而又勉强写成……教条”。在缓慢的乐章中，有一个用英国小号和竖琴演奏的一段长长的、动听的旋律。它好像过分表达了弗朗克的“宁静的”特色。鉴赏家们指出，弗朗克在交响曲中不怕使用竖琴，而德沃夏克和勃拉姆斯却从来不会这样做。但是，不去掉那个竖琴，也不妨碍人们喜欢这首作品。

最常被人们演奏的弗朗克作品，是他的《A大调小提琴奏鸣曲》。专家们说，这首曲子听起来很像巴赫的作品。这是不足为奇的，因为作为管

风琴教授和大师的弗朗克，崇拜最伟大的管风琴大师巴赫。现在人们把这首作品与贝多芬和勃拉姆斯的小提琴奏鸣曲相提并论，而它以前也是不大为人们所接受的。

免得介绍的好办法

人们忽视入门曲目的介绍是一件好事。而关于弗朗克的《D大调弦乐四重奏》，可以找到一个极好的介绍来取代本书的介绍。

《企鹅指南》是这样介绍它的：

"弗朗克的四重奏在使用音阶方面是非常雄心勃勃的。它的结构非常接近交响曲，它反复使用循环形式，这好像总是要突破弦乐四重奏的艺术形式。作为作者很晚才得到的灵感，这首作品包含有作曲家最深刻和最有感染力的一些思想。确实，这首作品企图采取19世纪极少作曲家(甚至包括勃拉姆斯)企图采用的办法，来接受已故的贝多芬所提出的挑战。"

而曾经被人们接受的是他唯一的《D大调弦乐四重奏》，这是他最后的作品之一。它的第三乐章可以说是弗朗克写出的最美好的音乐。目前演出得更多的是这里推荐的《f小调钢琴五重奏》，它是早10年，当弗朗克将近60岁时写成的。那就是圣-桑(这位作曲家并不以宽厚的性格知名)以粗鲁的态度对待的那首作品。

另一首非常流行的弗朗克作品是《交响变奏曲》，由钢琴和管弦乐团演奏，是作曲家最接近钢琴协奏曲的一首作品。正像曲名所表示的那样，它包含有一个动人的钢琴旋律及其若干变奏。

要是恰当地对待弗朗克的话，那就应当在入门必备曲目中收进一些管风琴曲。人们可以选择《英雄曲》、《雄伟交响曲》或他的圣咏，它们在当今都很受管风琴家们的欢迎。我选择了圣咏，因为它们最容易在唱片行找到。

弗朗克：入门必备



作品名称　　　　录音数目



交响曲：

交响曲，d小调 18

其他管弦乐作品：

交响变奏曲(Variations symphoniques)，钢琴与乐团 20

室内乐作品：

钢琴五重奏，f小调 4

管风琴作品：

管风琴的圣咏(3首) 13

钢琴作品：

小提琴奏鸣曲，A大调 22

弗朗克：热门排行

交响曲：

交响曲，d小调 18

其他管弦乐作品：

交响变奏曲，钢琴与乐团 20

风神(Les eolides)(交响诗) 2

室内乐作品：

钢琴五重奏，f小调 4

管风琴作品：

英雄曲(pièce héroïque) 12

雄伟交响曲(Grand pièce symphonique) 6

管风琴的圣咏(3首) 13

钢琴作品：

前奏曲、圣咏与赋格 5

小提琴奏鸣曲，A大调 22

声乐作品：

八福(Les Béatitudes)(清唱剧) 2

弗朗克：经典收藏

交响曲：

交响曲，d 小调 18

其他管弦乐作品：

交响变奏曲，钢琴与乐团 20

交响诗：

魔鬼(Les djinns)，有独奏钢琴 2

被诅咒的猎人(Le chasseur maudit) 3

普绪喀(Psyche) 3

风神 2

室内乐作品：

弦乐四重奏，D 大调 2

钢琴五重奏，f 小调 4

管风琴作品：

英雄曲 12

雄伟交响曲 6

管风琴的圣咏(3 首) 13

田园曲(Pastorale) 5

管风琴的小曲(Prière)，(Op. 20) 5

幻想曲，A 大调 7

幻想曲，C 大调 3

终曲(Final)，降 B 大调 4

钢琴作品：

前奏曲、咏叹调与终曲 2

前奏曲、圣咏与赋格 5

小提琴奏鸣曲，A 大调 22

声乐作品：

八福(神剧) 2



维瓦尔第

1675～1741

Antonio Vivaldi

37



人们希望巴赫能每个星期日在莱比锡创作一首清唱剧，希望亨德尔每年能在伦敦创作一部新歌剧。18世纪的情况就是这样，求助于较早期“经典作品”的做法尚未流行。

为适应时代的要求，维瓦尔第求的工作就是在威尼斯为每一个循环往复的节日提供新的神剧和协奏曲，他受雇于威尼斯仁爱(Pietà)音乐院将近40年之久。这有助于他创作许多音乐作品。

我们把欧洲巴洛克时期的人物重新排列一下：

法国的库普兰(生于1668年)是著名的拨弦古钢琴作曲家。

法国的泰勒曼(生于1681年)、法国的拉摩(生于1683年)和意大利的维瓦尔第(生于1675年)是杰出的艺术家和伟大的音乐家。

法国的亨德尔(生于1685年)是一位头等的天才。

德国的巴赫先生(生于1685年)是不朽的。

维瓦尔第在意大利音乐中的地位：

他是在一位意大利歌剧大师蒙特威尔第的100年之后，另一位早期意大利宗教音乐王子帕莱斯特里纳的150年之后出现的卓越人物。但不同的是，帕莱斯特里纳因声乐方面的弥撒曲和经文歌而出名，蒙特威尔第因声乐方面的歌剧作品而出名，维瓦尔第则是由于器乐方面(主要是以小提琴为





中心所创作的协奏曲)的成就而时至今日仍被人们所交相称誉。当时对协奏曲的需求是强烈的，因为在每周的教堂传道时都要演奏它。然而，维瓦尔第并不是专门写作协奏曲的，他还创作了49部歌剧，有一段时间他每五天谱写出一部作品，另外还有不计其数的清唱剧、经文歌和神剧，所有这些都对当时的声乐产生了影响。他也是巴洛克时期意大利协奏曲的主要作曲家，他创作了大约450首协奏曲，其中包括他最著名的作品《四季》。这是由四首小提琴协奏曲组成的组曲，该作品在作者去世300年之后，成为美国最常演奏的古典曲目之一。

全女子管弦乐团

维瓦尔第在那里工作的音乐院是18世纪那不勒斯和威尼斯许多同类学院中的一所。这种学院的目的是收留孤儿和私生子，而音乐则是课程中的一个重要部分。一位旅行者描述了他看到的一个不寻常的、几乎全部是由10来岁的女孩子所组成的合唱团和管弦乐团：

“她们由公费托养并被专门训练成出色的音乐人才。因此她们能像天使一样歌唱，演奏小提琴、长笛、管风琴、大提琴、巴松管……每次音乐会有大约40名女孩子参加演出。看到一个年轻漂亮的修女(实际上她们并不是修女)，身穿白袍，头戴一束石榴花，指挥那个管弦乐团打拍子准确得令人无法想像。我向你保证，没有别的情景比这个更加动人的了。”这就是艺术大师维瓦尔第的领域。

在巴洛克时期，“协奏曲”一词没有明确的定义。当时，作曲家都给作品标上自己的叫法，甚至有时作曲家也不能肯定有多少演奏者参与这些作品的演奏。在为今天的交响乐团写作时，艺术家能够指望有一个按固定方式排列的标准的乐器组合，但在18世纪初的欧洲，情况却不是这样：

· 管弦乐团的协奏曲是为管弦乐团或合奏团谱写的作品，有时特别着重第一小提琴，但并不突出它。

· 独奏协奏曲是独奏乐器(通常是一把小提琴，但有时是其他乐器，如巴松管、大提琴或长笛)演奏的，与乐团部分相比，具有更多的炫技成分。有时有2~3个甚至4个由高手演奏的独奏声部。

·大协奏曲是使一小组乐器与合奏团的较大一组相互辉映，这一小组乐器一般由两把小提琴加上数字低音组成，但其他种类的乐器也可以取代这两把小提琴或是加进去(正像我们所看到的一样，数字低音是为了使乐曲在和声与节奏方面具有连续性而安排的辅助。这个词的意思是“连续的低音”。它通常由拨弦古钢琴或管风琴奏出，一般由大提琴或巴松管等低音乐器加以辅助)。维瓦尔第、巴赫、亨德尔和科列里都是大协奏曲的主要设计师，其中，科列里也许是最值得赞誉的。

斯特拉文斯基谈维瓦尔第

斯特拉文斯基说，维瓦尔第将相同的协奏曲写了上百次。但是，不要把这件事告诉你的雅皮(Yuppie)朋友，除非你也准备告诉他们，你不喜欢卡布基诺咖啡。

在所有情况下，管弦乐团通常是一个弦乐合奏团，由第一和第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴加上数字低音组成。作曲家可能不时增添几个铜管乐器或木管乐器。

风笛

欧洲大陆上风笛的大本营是布列塔尼。但是，风笛并不只是在法国的这一地区使用。维瓦尔第喜欢一种称为“弥赛特”(musette)的风笛，那是精致的、供管弦乐团使用的风笛，他在一些作品中采用了这种乐器。

听众要区别清楚巴洛克时期的协奏曲的类型，是相当困难的，但可以遵循一项重要的原因：不要被吓倒。一心一意地听下去，一首听得差不多的时候，再听别的。并不是非得要判断出正在听的协奏曲是属于哪一种。



维瓦尔第生于威尼斯。他的父亲是圣马可教堂的一位小提琴手。他受了双重的教育：既培养他当神父，又培养他当音乐家。他曾被委任为神父，但由于经济状况不佳，他选择了音乐作为职业。从1704～1740年间，他是在



仁爱音乐院里度过的，担任该院的指挥、作曲家、教师和音乐总乐长。

音乐神父

音乐史中记载着这样的故事，可能是真的，也可能是假的，它反映了维瓦尔第作为音乐家和神父的双重生活：在他老年时，他被传唤到宗教法庭，因为有人指控他有一次正在指挥弥撒曲的时候，突然停下来，离开教堂，急忙回到他的办公室，记录下涌现在他脑海里的一段音乐构思。宗教法庭认为，他在精神上不适宜去做弥撒。

由于具有这种身份，他谱写了大量的声乐作品，这些作品只是以手稿形式留存下来；而主要流传的是他藉以出名的器乐作品，在我们当中的一些人看来，现在这些作品被演奏得太多了。

维瓦尔第被人们称为“红发神父”，因为他长有红色胡须。他写了400多首协奏曲，还写了大约23首管弦乐、75首独奏或三重奏鸣曲以及其他许多器乐作品(古序曲〔sinfonia〕有点像小型的交响曲，或者更准确地说，是交响曲的前身，因为当时交响曲还不存在)。权威的格劳特(Donald J. Grout)教授称赞维瓦尔第在发展交响曲方面起了重要作用，他写道：

> 当前和往常一样，术语是不准确的，但是音乐，特别是管弦乐曲的音乐，却明显地显示出，作者有权被列为古典主义时期以前交响曲的最早的先驱者。简洁的形式、突出的主音音乐、旋律上的中性主题、小步舞曲的最后一个乐章……都可以在维瓦尔第的作品中找到。

维瓦尔第的音乐以其新鲜的旋律、热情的节奏、器乐和管弦乐团的音色和明晰的特点，受到了他的拥护者的赞扬。

在巴洛克时期，维瓦尔第的一位推崇者就是德国境内的巴赫先生。他至少改编了维瓦尔第的10首协奏曲：6首为拨弦古钢琴改写，3首为管风琴改写，还有1首为4把小提琴(后来为四架拨弦古钢琴)和弦乐团演奏而改写。在这样做时，巴赫有助于使音乐脱离巴洛克时期最流行的一些形式，并向小提琴和钢琴协奏曲发展，这种形式在古典主义时期延续下来，并且流传至今。

在维瓦尔第的数百首管弦乐团的协奏曲中，有三组最为脍炙人口。一组称为《和谐的灵感》，包括12首作品，其中第11首d小调的作品现在最流行。另一组是《异乎寻常》，也是由12首协奏曲组成。第三组由12首协奏曲组成的管弦乐曲称为《和声与创意的实验》，其中前四首名为《四季》，这是迄今为止维瓦尔第最著名的作品。在美国，这部作品有时似乎比圣诞歌曲《白色圣诞》更受欢迎。这部由4首协奏曲组成的作品是为独奏小提琴、小型弦乐团和拨弦古钢琴谱写的。

这4首协奏曲的每一首都附有维瓦尔第写的一首诗，诗句印在总谱上。尽管浪漫主义时期以标题音乐最著名，而《四季》本身就是优美的标题。例如，“春”就附有这样的文字：

春天来了，小鸟唱着欢乐之歌来迎春……微风吹拂清泉，泉水潺潺流淌……天空乌云笼罩，电光闪闪，雷声怒号，宣告季节来临，苍天蒙上了黑斗篷……当一切都平静之后，鸟儿重新婉转歌唱。

这首诗继而描绘了夏季的一场暴风雨和一个打瞌睡的牧人；秋季，人们打猎，农夫庆祝丰收；在北风凛冽的冬季，人们在冰上行走等情景。

在维瓦尔第去世之后，他的音乐曾被世人遗忘，直到最近才又流行起来。不论你欣赏他的音乐与否，维瓦尔第作为最早的一位小提琴家、一位协奏曲大师，以及巴洛克时期和古典音乐早期之间关键的过渡性人物，在音乐史上是占有地位的。

入门曲目

如前所述，组成《四季》的四首小提琴协奏曲，是现在许多古典音乐电台最常播放的曲目之一。在美国一些地区的听众调查中，它几乎名列首位。在20世纪80年代末期，在曼哈顿的上城东区或华盛顿的乔治城等处，人们在彬彬有礼的餐桌交谈中谈及这首曲子，成为一种时尚。

维瓦尔第的入门必备曲目必须包括独奏小提琴、弦乐团和拨弦古钢琴数字低音的4首协奏曲《四季》(Op. 8)：E大调的“春”、g小调的“夏”、F大调的“秋”和f小调的“冬”。如果你认为这只是选曲之一的话，那么，入门曲目还应当包括另外4首作品。





第二选择是D大调的《荣耀经》(《荣耀经》——“荣耀归于至高无上的上帝”——是罗马天主教弥撒中常规弥撒曲5部分中的第二部分。有些作曲家创作了独立的《荣耀经》,而维瓦尔第的《荣耀经》是最著名的之一)。至于最后3首入门曲目,可从维瓦尔第为曼陀林、鲁特琴、抒情维奥尔琴、大提琴、小号、巴松管等创作的协奏曲中挑选。

维瓦尔第:入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品:	
四首小提琴协奏曲(四季)	62
协奏曲,E大调(春)	
协奏曲,g小调(夏)	
协奏曲,F大调(秋)	
协奏曲,f小调(冬)	
任选其他乐器的协奏曲,诸如:	
吉他协奏曲,D大调〔R.93〕	☆
曼陀林协奏曲,C大调〔R.425〕	☆
双小号与弦乐的协奏曲,C大调〔R.537〕	10
声乐作品:	
荣耀经(Gloria),D大调	14

维瓦尔第:热门排行

作品名称	录音数目
管弦乐作品:	
四首小提琴协奏曲(四季)	62
协奏曲,E大调(春)	
协奏曲,g小调(夏)	
协奏曲,F大调(秋)	
协奏曲,f小调(冬)	
长笛协奏曲,Op.10	25
吉他协奏曲,D大调〔R.93〕	☆

曼陀林协奏曲，C 大调〔R. 425〕 ☆

和谐的灵感(L'estro armonico)(小提琴协奏曲集)，Op. 3 15

巴松管协奏曲(多首) ☆

大提琴协奏曲(多首) ☆

小号协奏曲(多首) ☆

声乐作品：

荣耀经，D 大调 14

信经(Credo) 5

维瓦尔第：经典收藏

管弦乐作品：

和声与创意的实验(Il cimento dell' armonia e dell' invenzione)
(12 首小提琴协奏曲)，Op. 8 6

这 12 首小提琴协奏曲的前四首就是《四季》： 62

协奏曲，E 大调(春)

协奏曲，g 小调(夏)

协奏曲，F 大调(秋)

协奏曲，f 小调(冬)

七弦琴(La cetra)(12 首小提琴协奏曲)，Op. 9 13

异乎寻常(La stravaganza)(12 首小提琴协奏曲)，Op. 4 5

和谐的灵感(12 首小提琴协奏曲)，Op. 3，包括： 15

双小提琴协奏曲，a 小调，No. 8

小提琴四重协奏曲，b 小调，No. 10

两把小提琴与大提琴的三重协奏曲，d 小调，No. 11 11

小提琴的三重协奏曲，F 大调〔R，551〕 6

6 首长笛协奏曲，Op. 10 ☆

巴松管协奏曲，包括：

C 大调〔R，466〕 ☆

C 大调〔R，467〕 ☆

C 大调〔R，469〕 ☆

C 大调〔R，470〕 ☆





C 大调〔R，474〕	☆
长笛协奏曲，包括：	
D 大调，〔R. 84 及 89〕	☆
G 大调〔R. 102〕	☆
长笛与弦乐的协奏曲，包括：	
G 大调〔R. 435〕	☆
F 大调〔R. 442〕	☆
吉他协奏曲，包括：	
D 大调〔R. 93〕	☆
a 小调(选自 Op. 3, No. 6)	☆
大提琴协奏曲，包括：	
G 大调〔R. 413〕	☆
b 小调〔R. 424〕	☆
双大提琴协奏曲，g 小调，〔R. 531〕	2
曼陀林、双簧管、小号与木笛的协奏曲	☆
室内乐作品：	
大提琴与拨弦古钢琴的奏鸣曲	☆
双小提琴与数字低音的奏鸣曲	☆
声乐作品：	
荣耀经，D 大调〔R. 589〕	14
垂怜经(Kyrie)〔R. 587〕	4
信经〔R. 591〕	5
经文歌	☆

比　才

1838～1875

Georges Bizet

38



（荒井知惠　绘）

除了歌剧《卡门》外，比才还创作了其他音乐作品，而且如果他不是只活了36岁的话，肯定会写出更多的作品。但是他是唯一只因一部作品而挤进排行榜的作曲家。如果没有《卡门》，比才就不会列入50位最优秀的作曲家之中；有了《卡门》，就绝没有任何理由将他排除在外。

比才是排行榜9位法国人中的第6位，也是浪漫主义中期13位作曲家之一。在这13位中，大多数都出生在19世纪20年代和30年代，其中包括比才的法国同胞圣-桑和弗朗克以及俄国人鲍罗丁和穆索尔斯基等作曲家。

在排行榜中，只有两位作曲家的生命比比才短：舒伯特在31岁时去世；莫扎特在35岁时与世长辞(门德尔松活到38岁，而肖邦活到39岁)。比才的杰作《卡门》1875年首演于巴黎的谐歌剧院。巴黎是这位作曲家的出生地，也是家庭所在地。在该剧首演3个月之后他便逝世(可能是长期的喉疾使他身体虚弱，而死于心脏病)，因此后来人们便传说他因为公众和评论家拒绝接受他的那部歌剧而抑郁以终。实际上，这部歌剧尽管没有引起轰动，但也得到了评论家相当好的评价，而且在他去世的那天晚上，它已经演到第33场。一位评论家赞扬了这部歌剧良好的和声，另一位则说这部歌剧是“音乐家的光荣”。可以肯定，当时没有大加赞赏的评论，而且有些人批评了脚本的“不道德内容”。但大致上，并没有哪一种无情打击的





反应，会使一个36岁的人绝望轻生。然而，过了3年之久，这部歌剧才真正走红，当时它曾在马赛、里昂、波尔多、圣彼得堡、那不勒斯、佛罗伦萨、根特、汉诺威、梅因斯……以至大洋彼岸纽约的尚未开化的荒原上演过。一位热情的推崇者是柴科夫斯基，他在给朋友梅克夫人的信中写道：

在我看来，这部歌剧无论从什么意义上来说都是一部杰作。有朝一日它将成为最生动地反映整整一代人音乐成就的少有的作品之一。它使我想到，我们生活的时代在一个方面不同于上一个时代：我们的作曲家是在探索，首先是在探索美妙动人的效果。这一点是莫扎特、贝多芬、舒伯特和舒曼等人都从未做过的……突然之间涌现出一位法国人，他使人兴奋而且痛快的段落不是精心设计出来，而是自然而然地流溢出来的。它们悦耳动听，但同时又打动人和烦扰人……自始至终它都是那样吸引人，使人快乐。人们从中可以听到一些引人注意的和声和全新的声音组合，但是这些并非只为它们本身而存在的。比才是一位歌颂现代特色的艺术家，但他又具有真实的激情……我相信，大约在10年内，《卡门》将会成为世界上最受欢迎的歌剧。

比才是一位歌唱教师的儿子。他9岁进巴黎音乐学院并在那里就读9年，学习钢琴、管风琴和作曲。他的学习成绩很好，于1851年获得钢琴演奏二等奖，于1852年获得一等奖，于1854年获得赋格二等奖和一等奖，而于1855年则获得了管风琴一等奖。他于1856年获得深受重视的罗马大奖二等奖，同年还获得小歌剧奖，并于第二年(18岁时)赢得罗马大奖。在意大利愉快地度过3年之后，他回到巴黎，并在那里定居至去世。他在意大利写了一些歌剧，并且决定把他的精力集中到这种音乐形式的创作中。

军人的名字

乔治·比才(Georges Bizet)根本不是真正的比才。他的原名是亚历山大-凯撒-利奥波德·比才(Alexandre-César-Léopold Bizet)。作为教唱歌的父亲和来自一个钢琴演奏世家的母亲，给他选择这样一个军人的字，是相当奇怪的。“乔治”是一位受人喜爱的教父授予的，并且沿用下来。

回到巴黎后，比才在他的一生中第一次开始遭遇坎坷。在他回家的路上，他母亲去世了，他不得不自谋生计。他想创作歌剧，但他却被迫花费大部分时间，把他的才能为他人做些一般性的工作(为舞曲配器，把管弦乐作品改编成钢琴曲，还从事几乎所有其他能赚点钱的音乐活动)。

他第一部完成的歌剧是《采珠者》，这部以锡兰为背景的作品于1863年在巴黎上演。人们对这部作品的反应平平。有些评论家指责比才盲目模仿瓦格纳，但是他的法国同胞柏辽兹却从中发现了“大量优美且有表现力的、非常炽热和丰富色彩的乐段”。但是，这部歌剧得以流传下来，无疑是由于作者是比才。现在，这部歌剧只偶尔上演，但录音是可以找到的。3年后，比才再次作出尝试，这次是为根据司科特(Walter Scott)爵士的一部小说改编的《贝城 - 丽妹》配乐。这部作品得到的反应也是平淡的，但它至今仍在流传，它的某些选曲仍然可以在古典音乐电台里听到。以上两部歌剧的歌词相当拙劣，有几分像电影《大白鲨第三集》。这两部歌剧都被列入“严肃的”谐歌剧(Opéra comique)，而《卡门》则被认为是一部“悲剧性”很强的谐歌剧。

艺术的联系

在刚刚成年和居住在罗马时写的一封家书中，比才提出了一些正在形成的看法：

“我觉得我对艺术的钟爱之情日益增强。把画家和雕塑家与音乐家相比较，起了很大的作用。所有的艺术都是相互联系的，或者说，只有一种艺术。在画布上、在大理石上或是在剧院中表达你的思想都是一回事：思想是一样的。我比以往更加相信莫扎特和罗西尼是两位最伟大的音乐家。我会全心全意地崇拜贝多芬和迈耶贝尔，因此，我觉得我生来就更倾向于纯洁、平易的艺术，而不是激动人心和富于情感的艺术。因此，在绘画上，拉斐尔和莫扎特是一样的；而迈耶贝尔的感觉则与米开朗基罗的感觉一样。不要以为我很小心眼。正好相反，我已认识到威尔第是位天才，但他是在令人难以想象的最悲惨的道路上造就的一位天才。”





你可以再说一遍

在给朋友的一封信中，比才就男性的义务与女人的问题发表了一些看法：

“关于女性，我变得越来越不像‘法国骑士’了。我认为这种态度是毫无意义的，它只不过是对不正当男女关系的一种满足。我将甘愿为朋友冒生命危险，但是如果我为了一个女人而损失一根头发的话，我就把自己看作是傻瓜。我把这些只告诉你，因为如果张扬出去，就会使我失掉今后的机会。”

人们可以猜测说，这下完了。可是，他却与巴黎音乐学院教授阿莱维(Jacques Halévy)的女儿热纳维耶芙(Genevieve Halévy)结婚。教过他的这位教授曾为近40部歌剧作曲，其中最著名的就是《犹太女》(*La Juive*)。

(从技术上而言，谐歌剧中的对白是说出来的，《卡门》在巴黎上演时就经常采用这种方式。在美国，口语对白常常被宣叙调所取代，在《哈佛音乐字典》中，宣叙调的定义是：“旨在模仿和强调语言的一种声乐形式。”)毫不奇怪的是，在喷射机出现以前的时代里，比才没有到过锡兰，甚至确实也没有到过那位美女的苏格兰或卡门的西班牙，但是，浪漫主义作曲家选择异国作为他们作品的场景，在当时倒是常见的。

与比才差不多同岁的圣-桑，当时在巴黎谐歌剧院观众面前的遭遇也好不了多少。据说他曾告诉比才：“既然在那里没有人需要我们，就让我们到音乐厅避难吧。”也就是说，收起歌剧，改写交响曲。但是比才却不愿写交响曲。“我必须有一个舞台，”他写道，“缺了它，我就是个毫无价值的人。”

在他应邀为都德(Alphonse Daudet)所著题为《阿莱城姑娘》一剧配乐之后，被专业人士称为“更伟大的比才”，才崭露头角。该剧于1872年首次上演。而在数年内几乎不怎么流行；但是比才的音乐(他谱写了27段音乐)却被人们所喜爱，后来他从中取出4段音乐，组成了一部管弦乐组曲。一位朋友将另外4段音乐组成了第二部组曲，直到今天这两部组曲还经常被演奏，在电台中也常听到。比才还写了另外两首管弦乐作品——《小组

曲》和剧作家萨尔杜(Victorien Sardou)所著《祖国》一剧的序曲，这两首作品的成就不高。

早些时候，作为一个17岁的青年，他就曾创作了一首有4个乐章的《C大调交响曲》。很久以后，这首交响曲被改编成芭蕾音乐，而且一度成为纽约市芭蕾舞团保留剧目之一。同样地，也许由于它是《卡门》的作曲者创作的，这首交响曲现在仍然有时可以听到，不过它只能归入娱乐性的精神食粮。

比才还写了一些钢琴音乐，其中包括一首钢琴二重奏《儿童游戏》。这首创作于1871年的钢琴曲是由12段音乐组成的组曲，一直被人们称为精美和有才华的杰作(其中的5段音乐被改编为管弦乐曲而成《小组曲》)。

入门曲目

入门曲目包括《C大调交响曲》、两部《阿莱城姑娘组曲》、《儿童游戏》以及歌剧《采珠者》的选粹，然后是《卡门》。现在很难找到什么人会说《卡门》的坏话，它被认为是世界上最流行的歌剧，尽管对这一点还有不同意见。这是一部四幕歌剧，编剧是梅尔哈克(Henri Meilhac)和阿莱维(Ludovic Halévy)，该短篇小说的原著是梅里美(Prosper Mérimée)。音乐学家告诉我们，为该剧作曲对于比才来说并非易事，有些部分重写了15遍或者更多。

《卡门》一剧以西班牙为背景，因此它的音乐听起来具有西班牙风格，特别像西班牙民间音乐。该剧在巴黎首演时产生了一些问题，但这些问题出自剧情和角色，而并非出自西班牙的氛围。法国的歌剧观众一开始无法欣赏比他们所习惯的作品更粗犷和更激昂的作品，挑逗撩人的《卡门》使他们有点受不了。谐歌剧院是座家庭剧院，习惯于后来在早期电影中表现出的那种相对温和的感情。该剧院的观众一般都是丈夫、妻子和易受影响的女儿们。历史人有些出轨是可能接受的，但同时代真实的平民百姓这样做就不行。《卡门》被认为有着过多的现实性、过于热情，而结局又过于悲惨。大约在50年前，哥伦比亚大学音乐学教授兰格是这样描述的：



我们面对的是一部具有非凡力量、活生生真实动人的音乐剧作品，其



中的抒情部分散发着一种温柔和蔼的忧郁，这部分的任何内容都不是公式化的，而一切又是带有几分野气和逼真地表现出来 这是一部具有如此巨大威力的民间剧，这种威力在大歌剧中从未见过，只是在一代人之后才出现……正是这部歌剧以其迅疾和不加掩饰的音乐、过热的南方气质、引人注目和富有活力的管弦乐团、精彩的和声、悦耳的旋律……成为抒情剧的不朽典范。

与命运相联系

哲学家尼采(1844～1900)曾是《卡门》最热心的赞赏者之一，他在给朋友的信中写道：

“你相信吗?昨天我第20次听了比才的杰作。我怀着同样的崇敬之情再一次到场倾听。这样一部作品使人快乐之至!……它的音乐显示出高超的技艺，精炼优雅，妙不可言，同时又保持了通俗的特色。它具有一个民族而不是个人的精心制作的精神。比起以往从舞台上所听到的音调，这部作品的音调难道不是更令人痛苦、更悲伤吗?真不知道这些音调是如何得来的!毫无勉强作态，毫无任何虚伪做作……命运与这部作品联系在一起。它所描述的幸福是短暂的、突然的、不给任何宽限的……我羡慕比才有勇气去表达如此敏感的事情，这在迄今为止的欧洲高尚音乐中从来没有表现过。”

在首演100多年后，人们得出的最后结论是：《卡门》是音乐舞台上伟大的作品之一。如果你只想看一部歌剧的话，《卡门》是必然的选择。

最著名的曲子包括第一幕中的3首、第二幕中的4首和第三幕中的1首。第一幕中的咏叹调有《哈巴涅拉》(这样叫法是因为它的节奏就是古巴的“哈巴涅拉”舞的节奏)，次女高音唱的《爱情像一只小鸟》，次女高音和男高音的二重唱《对我谈我的母亲》，次女高音唱的塞吉迪亚舞曲《塞维利亚城墙边》。第二幕中有吉普赛舞曲，次女高音唱的《吉普赛之歌》，男中音与合唱队合唱的《斗牛士之歌》(这是歌剧中最著名的男中音咏叹调之一)，还有男高音唱的《花之歌》、《你扔给我的花》。第三幕中有《纸牌之歌》、《徒劳地避免》。

在管弦乐方面，《卡门组曲》也是入门必备曲目。把这一组曲列入入门曲目的办法，就是把它加上并把两部《阿莱城姑娘组曲》算成一首作品。

一部赝品？

尽管《卡门》作为一部民间歌剧而极为流行，但它却被专业人士看作是一部“赝品”。当然不是假的杰作，而是一部假的民间歌剧。虽然该剧广泛地采用了西班牙流行音乐的风格，但它当然不是由西班牙人写的西班牙音乐。斯美塔纳的《被出卖的新嫁娘》是由一位波西米亚人写的波西米亚音乐，那是真正的民间歌剧。专家们一致认为《卡门》有更好的舞台效果。基于同样考虑，普契尼的《蝴蝶夫人》并不是一部日本的民间歌剧，而是一部描述日本题材的意大利歌剧。

比才：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第一号：C大调	13
其他管弦乐作品：	
阿莱城姑娘(L'Arlésienne)	13
组曲第一号	
组曲第二号	
儿童游戏(Jeux d'enfants)	8
声乐作品：	
歌剧：	
卡门(Carmen)(“全曲”或“选粹”)	11



比才：热门排行/经典收藏

交响曲：



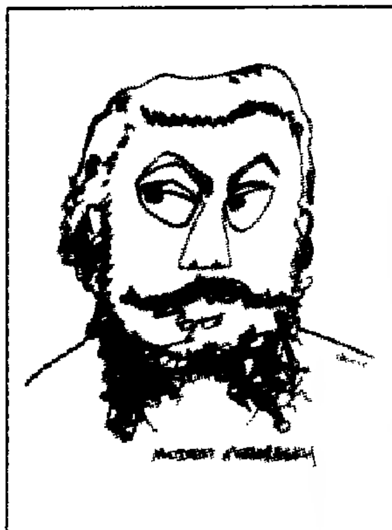
第一号，C 大调	13
其他管弦乐作品：	
阿莱城姑娘	13
组曲第一号	
组曲第二号	
卡门组曲第 ·号	7
罗马(组曲)	1
祖国(Patrie)(序曲)	2
儿童游戏	8
声乐作品：	
歌剧：	
卡门(“全曲”或“选粹”)	11
采珠者(Les pêcheurs de perles)(“选粹”)	2
贝城－丽姝(La jolie fille de Perth)(“选粹”)	2

穆索尔斯基

1839 ~ 1881

Modest Mussorgsky

39



（荒井知惠　绘）

排行榜上已出现过4位俄罗斯作曲家，但是他们当中没有一个人能够称得上是专业方面的“民族主义者”。不错，斯特拉文斯基把柴科夫斯基说成是“在我们所有人当中最具有俄国气质的人”，但这指的是性格和情感方面。柴科夫斯基的音乐是世界性的。而斯特拉文斯基本人(他是一个天才)和普罗科菲耶夫以及肖斯塔科维奇，全部参加了“新音乐”(在本世纪的前半期，这也叫作“20世纪音乐”或者“现代音乐”等等)的行列。俄罗斯的传统肯定是有的，然而人们很少见到一个没有民族传统的俄罗斯人。但是，那四位作曲家的目标不是去创作“俄罗斯音乐”。只有普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇在接受中央委员会的指示去这样做时，才是例外。情况就是如此。

19世纪60年代俄罗斯音乐界的“五人强力集团”，本国人把他们叫作“库奇卡”(kutchka)，他们是道道地地的俄罗斯人。

这些人于19世纪60年代聚集在圣彼得堡，公开宣布以创作俄罗斯民族音乐为目的，这是真正的俄国音乐，是他们自己传统的产物，而不是受意大利歌剧、法国芭蕾舞曲、德国交响曲等等影响的音乐。“五人强力集团”钻研俄罗斯历史，收集俄罗斯民歌，研究俄罗斯民间传说，并且在总体方面，深深地挖掘俄罗斯的根。作为俄罗斯民族主义派别的核心分子，





他们讨论这样一些问题，例如：信奉异教、产生哥萨克政权的王公时期、莫斯科帝国以及打击俄国民族主义和宗教倾向的彼得一世的改革。

“五人强力集团”中有3人被列入排行榜：穆索尔斯基、里姆斯基-科萨科夫和鲍罗丁。其余两位富有声誉的是：居伊和巴拉基列夫。作为他们领导人的巴拉基列夫最初是唯一受过正规音乐训练的人，后来里姆斯基-科萨科夫成了受过最好的训练、技术最高和最有音乐素养的一个。而穆索尔斯基却显示了更多的朴实力量、创造性和天才。

鲍罗丁论穆索尔斯基

鲍罗丁对他的朋友酗酒感到悲伤和沮丧，他说：

“这真叫人悲哀！这样一个能人在道德上如此堕落。他有时失踪然后又出现，变得忧郁和不爱讲话，和他往常的习惯是相反的。过一会儿，他又恢复常态（和往常一样和蔼、快乐、可亲、机灵）。天知道是怎么一回事儿，多可惜呀！”

半个世纪以前，麦坚尼(Howard D. McKinney)教授和安德森(W. R. Anderson)教授在谈到这些人从事的工作时说：

可能比其他任何人都更为强烈的是：这些俄国人保留了用他们的民歌与民间舞曲来进行表达的特性。到现在，尽管现在在俄国实行非常严格的控制，但是那里各式各样的民间艺术仍然非常富有生命力。俄国民间音乐和舞曲具有一些特色，使它们在西方人听起来不大习惯。这些特色包括：使用两小节的短乐句，尖锐而活跃的节奏，类似希腊教会音乐的调性，与其他斯拉夫国家相近的风格和色彩，还有他们喜欢使用夸张手法，虚张声势的表达方式，即兴创作的天赋能力。在如此广阔的国土上，舞蹈动作种类繁多，这是意料之中的。最著名的农民舞蹈是戈帕克舞(gopak)，它是以平静、忧郁的风格开始，而以原始生命力的巨大爆发的方式结束的。

穆索尔斯基在他短暂的事业（同时过着酗酒的生活）中，成为所有音乐家中最具独创性的人之一。他创作了俄国民族歌剧《包利斯·古德诺夫》。这是19世纪最好的歌剧悲剧之一，也是历史上最好的民间歌剧之

一。他在1874年谱写了音乐史上最受欢迎的作品之一《图画展览会》。他把乐声写成近似语言的引人入胜的试验，到现在仍使音乐理论家们入迷。他也是19世纪最好的歌曲作家之一。

在博物馆中漫步

穆索尔斯基的朋友、艺术家哈特曼(Victor Hartmann)死后，令穆索尔斯基非常悲伤。这位画家的画的标题使《图画展览会》的音乐更使人感兴趣。作曲家在谈到他的伤痛时说："为什么一条狗、一匹马和一只老鼠活着，而像哈特曼这样的生灵却一定要死掉?不能也不会有什么使我感到安慰的了"。但到后来，他却找到了一点安慰，从哈特曼大约400幅画中挑出10幅，分别谱写成钢琴独奏曲，献给他的朋友，这10幅是:《侏儒》、《古堡》、《图伊勒里宫花园》、《牛车》、《雏鸡之舞》、《两个犹太人》、《利莫日市场》、《墓窟》、《鸡脚上的茅屋》、《基辅城门》。

最能打动那些专家们的心弦的，可能是他对真理的献身精神。他写道："艺术家的目标，应当是研究人类最微妙的特性以及群众中的人性。探索并征服这些未知的领域，并且从中为所有人的心灵找到一种健康的精神食粮，这就是责任所在，而且是最大的快乐。"

甚至在那"五人强力集团"中，穆索尔斯基是最富有民族主义色彩的作曲家。作为一个追求真理的人，他献身于俄罗斯的真理、音乐的真理、俄罗斯人民的真理，并且把他们的语言忠实地写进音乐里。他把这叫作"怀着敬意去复制普通人的语言"。他说，他的使命是"把直接来自生活的散文谱成音乐，并创造出音乐的散文"。

穆索尔斯基为了以音乐表达俄罗斯人民的灵魂和他们的语言，像多数热心的发明家一样，准备破除妨碍他的任何规矩。音乐理论家们说，传统、公众的口味和已经建立的模式对他是毫无意义的，没有什么正式的音乐训练会束缚住他。普遍认为他是"五人强力集团"当中最大胆的，而且在探索灵魂方面是最粗暴的。这绝不是优雅的法国人，也没有福莱那种专门绘制起居室中小型图画的做法。穆索尔斯基的音乐被许多人说成是粗俗的、粗糙的、粗野的、现实主义的和不加修饰的。





“五人强力集团”惯于互相改写作品。在穆索尔斯基逝世前后，里姆斯基-科萨科夫改写过他这位朋友的作品，加以修饰和校订，并且把他受过更多正式训练而取得的技巧运用到作品中。他的专业知识比穆索尔斯基多(大分则少些)，因此，他把他认为是音乐上的错误加以纠正。

穆索尔斯基忠于“五人强力集团”的规范，不写交响曲，不写奏鸣曲，也不写协奏曲。这些形式是新阶级的反动派采用的，而不应当是有创造性思想的俄罗斯民族主义者采用的。

他的音乐并不是没有旋律，据他自己说，这是他自己的一种旋律，是用他自己的方法谱写的。他说过：“我预见到一种新的旋律，它将是生命的旋律。”他又说：“我费了很大力气取得了一种从语言中产生的新旋律。总有一天，一种不可言传的歌曲会突然出现，人们会都能理解它。如果我取得成功，我将成为艺术界的一名征服者，而我一定要取得成功。”

穆索尔斯基生在俄国西北部的卡列沃(Karevo)，是没落贵族的儿子。他在交通和林业部门中当公务员，过着贫寒的生活。和“五人强力集团”中的鲍罗丁一样，在他短暂的一生中，没有谱写出大量的音乐。除了明显是他最杰出的作品《包利斯·古德诺夫》以外，他还根据俄国历史，写了另一部未完成的歌剧，叫作《霍宛斯基之乱》。它描写17世纪初俄国人反对在宗教和政治方面的西化。

《图画展览会》是一首钢琴组曲，在1874年写成，后来在1923年由拉威尔改写成为管弦乐曲。其他著名的作品有《荒山之夜》(1867年)，这是一首关于邪恶、女巫和妖魔的交响诗，以及在《霍宛斯基之乱》中的《序曲和波斯奴隶之舞》(副标题是《莫斯科河上的晨曦》)。

《荒山之夜》

这首交响诗是穆索尔斯基在1860年开始谱写的，当时他21岁，他反复写了多次。他于1881年逝世后，由里姆斯基-科萨科夫改写，并由后者指挥，于1886年首次演出。穆索尔斯基自己为这首曲子写的介绍说：

“超自然的声音从地底下发出。黑暗的鬼魂出现，接着是撒旦出现。对撒旦的崇拜和赞颂他的弥撒。安息日的欢宴。在欢乐的高潮，乡村教堂的钟声在远处敲响，驱散了黑暗的鬼魂。天亮了。”

穆索尔斯基在一家军医院中死于心脏病，享年42岁。酗酒使他的生活支离破碎。除了音乐，他的工作也没有受到人们的赞扬，而他对自己粗糙的作品总是感到没有把握。

尽管他自己没有把握，《包利斯·古德诺夫》却使他在历史上享有地位。他自己把这部歌剧叫作民间音乐剧，是根据普希金(Alexander Pushkin)在1825年写成的历史剧谱写的。普希金的剧本根据的是卡兰金(Nikolai M. Karamzin)11卷的《俄罗斯国家史》。普希金的剧本被称为"俄国的《麦克白》"，因为它是从莎士比亚的历史悲剧中得到启发，并且是关于血腥统治者的经验。主角包利斯·古德诺夫是一位俄国沙皇，他在16世纪90年代谋杀了一个婴儿而取得了皇位，后来由于悔恨而受到折磨。剧中的合唱团代表英勇的俄罗斯人民。音乐的强烈风格(现在评论家说是"先进的")表现在采取以斯拉夫民歌为基础的和声与旋律上，而不采取西欧音乐的大小调音阶。

普希金的剧本有22场，其中有些短得不到一分钟就可以演完。穆索尔斯基在写他自己的剧本时，从普希金的作品中选取某些部分，把更多的场景加以合并，修改了另外一些场景，并且以7个场景作为结束。他的第一个版本大约花了一年写成，从1868年秋天到1869~1870年冬天。他把它交给俄国帝国剧院的审查委员，但是，一年后才答复说不采用这个剧本。公开的理由是它不符合一般标准：缺少一名女主角，没有陷入爱情的男中音角色，也没有芭蕾舞的场面。这部作品对沙皇们的态度是强硬的。

穆索尔斯基重起炉灶，并且在1872年完成了另一个版本，这在今天被认为是"原始版本"。他删掉了一个场景，并加上3个新场景，使总数达到9个，整个进程失去了一些连贯性。在他所作的改动中增加了玛丽娜这个角色，她是一位波兰贵族，爱上了觊觎包利斯皇位的格里戈雷。

剧院接受了这个版本，并在1875年、1876年、1880年在圣彼得堡上演，穆索尔斯基逝世后，1882年于莫斯科大剧院上演。但是，评论家们认为这是过分强烈的而不是熟练的作品，不仅结构紊乱，而且和声也很粗糙。这个剧本需要有人帮助修改得更容易"使人接受"。里姆斯基-科萨科夫自告奋勇承担了修改工作。从1886~1889年，他把整部作品改用新的配器法，一再重新谱写音乐，把场次排定，终于创作出一部不同的歌剧来。





纯粹派自然认为，里姆斯基-科萨科夫不应当去帮助他的朋友，在穆索尔斯基死后不要触动那部作品。他们斥责那次改写是“令人震惊的恶劣修改”，但是，实用派则反驳说，如果没有里姆斯基-科萨科夫的工作，这部作品就不会再上演，这样，它就会从此消失了。

这并不是最后的改写。俄国人伊波利托夫-伊凡诺夫(Ippolytov Ivanov)在1926年写出另一个版本，把一个场景重新配器。这个版本在穆索尔斯基的1872年“原始版本”于1928年重新上演之前，就先后在列宁格勒和莫斯科上演。

在穆索尔斯基受到很高评价的歌曲中，最受欢迎的可能是叫作《育儿室》与《死亡歌舞》的儿童联篇歌曲，还有《没有阳光》。在许多最著名的单首歌曲中，有一首是《跳蚤之歌》。专家们对穆索尔斯基的评语包括：“令人不快却又无法否认的真诚”、“浸透了民谣”、“在细节上是粗野的”、“在和声及节奏上大胆到令人难受”、“赤裸裸的”、“感人的真诚”、“毫无造作”、“大胆的和声”以及“现代主义的先驱者”。他像多数出色的民族主义者一样，并不直接引用民歌，但是民歌的风格、声调与结构都是他的音乐特点之一。专家普遍认为，在使用和声方面，穆索尔斯基是最富有独创性和革命性的作曲家之一。

最后的话

穆索尔斯基尽管是一个酗酒过度的人，在他生命的最后一年中，仍然企图去做(起码是自己说企图去做)：

“我的格言没有改变。‘朝着新的彼岸勇敢向前’。不疲倦地、无畏地和不犹豫地探索，用坚定的步伐进入乐土——这是一个伟大而辉煌的任务！一个人必须把自己的一切献给人类。”

入门曲目

首选的是俄罗斯最好的民族歌剧《包利斯·古德诺夫》。以前里姆斯基-科萨科夫和其他大多数人认为是非专业作曲家的粗糙之处，现在则认为是他独创性和无畏精神的表现。

1933 年逝世的指挥家、作曲家和评论家辛德勒(Kurt Schindler)在几年前写道：

由于有了《包利斯·古德诺夫》，一种新的历史歌剧产生了……这是一位杰出剧作家创作的一部简朴而有感染力的作品。在这部作品中，强烈的感情力量以及一个时期的革命意志，是用音乐为媒介表达出来的。不仅穆索尔斯基是位卓越的作曲家，而且在他背后，存在着伟大的斯拉夫民族尚未开发的音乐财富。它蕴藏着在节奏上和旋律上独特的民歌、具有基督教初期神秘色彩的拜占庭教堂圣歌、狂想和华丽的游吟诗人之歌以及丰富多彩的语言在声乐上的新的强烈的反应……在《包利斯·古德诺夫》一剧中突出了人民，伟大的群众是真正的主角。他们在开头是沉默的、受压迫的、容易受摆布的；然后激起义愤，发出威胁，最后公开反抗，抱有战斗精神而欢乐。这些群众场面的深刻的现实主义，可以与莎士比亚的《凯撒大帝》等不朽杰作相媲美，这样说并无亵渎之意。在所有的戏剧中，没有别的东西比《包利斯》的幻觉场面更接近《麦克白》了。

它是强有力的东西。

入门曲目还包括了四首由管弦乐团演奏的曲子：

·《图画展览会》，这是最常演奏的音乐作品之一，一般是用拉威尔的改写版，但是也可以找到最初的钢琴曲版本。穆索尔斯基是在 1874 年谱写的，拉威尔的版本是在 1923 年写成的。

·《荒山之夜》，这首绝妙的描写女巫妖怪的曲子是在 1867 年写成的，是作曲家唯一的交响诗。那座荒山是在基辅附近的特里格拉夫山，每年 7 月 23 日施洗约翰节前夕都出现些怪事。一位评论家在里姆斯基-科萨科夫加以润饰之前，说它是“彻头彻尾的邪恶”。

·穆索尔斯基 1874 年谱写的另一部著名歌剧《霍宛斯基之乱》的两段：前奏曲和《波斯奴隶之舞》。后者描写一位王子观看一些波斯美女以挑逗的姿态跳舞。这部歌剧于 1886 年在莫斯科上演。

这样，入门曲目就不包括穆索尔斯基深受赞扬的歌曲。但我们不想介绍一首单独的歌曲，来代替一首大型的管弦乐作品。





穆索尔斯基：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
图画展览会(Pictures at an Exhibition)	30
(钢琴版，或拉威尔改编的管弦乐版)	26
荒山之夜(A Night on Bald Mountain)(交响诗)	
霍宛斯基之乱前奏曲	7
波斯奴隶之舞，选自霍宛斯基之乱	8
声乐作品：	
歌剧：	
包利斯·古德诺夫(Boris Godounov)	7

穆索尔斯基：热门排行/经典收藏

管弦乐作品：	
图画展览会(钢琴版；或拉威尔改编的管弦乐版)	30
荒山之夜(交响诗)	26
霍宛斯基之乱前奏曲	7
波斯奴隶之舞，选自霍宛斯基之乱	8
其他器乐作品：	
图画展览会，钢琴版	18
声乐作品：	
歌剧：	
包利斯·古德诺夫	7
霍宛斯基之乱	7
歌曲：	
育儿室(The Nursery)(联篇歌曲)	2
死亡歌舞(Songs and Dances of Death)(联篇歌曲)	7
跳蚤之歌(Song of the Flea)，以及其他歌曲	☆

拉　摩

1683～1764

Jean-Philippe Rameau

40



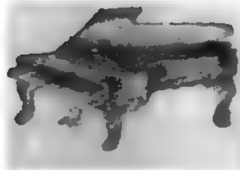
拉摩是位勇敢、聪明的战士。他曾经夸口说，他能把《荷兰时报》谱成音乐。他尝试了，但失败了。

许多外行的收藏者听到别人谈及拉摩，比直接听到拉摩的音乐要来得多，尽管他最伟大的歌剧几年前在巴黎上演过，而且可以找到他的键盘音乐的唱片和录音带。然而，他在他那个时候并不是一个无足轻重的人物，而是音乐史上引起最激烈争辩的焦点人物之一。

拉摩是：

- 18 世纪法国头号作曲家；
- 蒙特威尔第之后和格鲁克之前的歌剧改革家；
- 第一位现代乐器的音色专家；
- 仅次于库普兰的早期键盘音乐作曲大师；
- 5 本关于和声与音乐理论的书籍作者，其中包括 1 本大胆的教科书，它修改了音乐界对和声的处理办法；
- 富有创造性的一流艺术家。

伏尔泰说过：“拉摩把音乐变成了一种新的艺术。”像大多数有独创性的思想家一样，在他有生之年，他受到很多责骂。但是，与一些有独创性的作曲家不同的是，他在逝世前赢得了很高的票房收入。统计数字表





明，他最伟大的歌剧《双子座α星与β星》，从1737～1785年在巴黎上演了254场。一位访问过法国的英国人报道说：“尽管人人都在责骂拉摩的‘可怕的’作品，但是要看那部歌剧却买不到票。”

不成熟的宣告

拉摩在大约250年前写道：“音乐已经死亡了。”作为关于作曲的论文作者，他的意思是，所有可行的调性组合全都已经被人们发现和尝试过了。20世纪时期的作曲家，包括排行榜上的几位，不见得都会同意这种说法。看来历史也不会同意。

拉摩不像莫扎特、门德尔松、肖邦或者圣-桑那样是神童，他采取艰难的办法，研究和分析音乐理论，才取得了成就。1772年他出版了一本“大胆的”教科书《论和声的基本原则》(*The Treatise on Harmony Reduced to Its Natural Principles*)。这以后，他这种“革命的”和声原则推行了许多年，这些原则与传统的和声理论相对抗，他的理由是：“(16世纪的)古人把和声规则建筑在旋律上，而不是从和声开始，和声应该放在第一位。”

他写道：“有多种和声，有悲哀的、含情脉脉的、温柔的、令人愉快的、欢乐的和引人注目的。为了表达这些感情，有一系列的和声。”

拉摩的音乐确实反映了他的理论著作。一位评论家在大约15年前写道：“他可以激起许多不同的情绪而同样取得成功：……在《温柔的呻吟》中的柔情……在《鬼火》和《喜悦》中的生气勃勃……在名曲《塔波鼓》、《里高东舞曲》和《弥赛特风笛曲》中的优雅舞步。他能做到有时抒情，有时富有戏剧性，具有如画般的描写，有时是印象派的，还有是非常机敏的。”

拉摩从他的第一部歌剧《希波吕托斯与阿里奇埃》开始就遇到了麻烦。当他50岁时，这部歌剧第一次演出，并且受到强烈的攻击，因为他超出了常规。巴黎的评论家认为，这部歌剧过分诉诸理智，与当时那种轻巧的、以唱腔为主的意大利歌剧不同，不够悦耳，过分使用配器法，有过多的不协和音。拉摩是个倔强的人，他发誓再也不写歌剧。事实上他说了谎，他又再写了约20部，但今天只有几部为人们所知晓。一个例外是《双

子座α星与β星》，现在还经常上演，其他几部曾被录音

空无一人的房子？

拉摩受到一些人的批评。一位与他同时代的法国作家在谈到他的时候说：

"他全心全意放在拨弦古钢琴上，当他关上这架琴时，房子就空无一人，家里一个人也没有。"

一般认为，在拉摩之后31年出生的德国作曲家格鲁克，是最后一位改革意大利歌剧的人，但是音乐界人士指出，格鲁克歌剧的许多特色，已经从拉摩的时代起，在法国歌剧中显现出来。这些特色包括：音乐相对来说从属于戏剧，不采用单纯的唱腔，在宣叙调和咏叹调中采用同样的风格，还有，总而言之把整部作品处理得更加圆润流畅。可惜拉摩从来没有找到一个值得整个谱曲的剧本，因此，他在创作真正的戏剧(也就是不仅仅是唱得好)方面的本能，未能使现代听众消除对他大部分歌剧的偏见。

我们非常尊敬的音乐理论家和拉摩的主要捍卫者之一的兰格教授，在评论拉摩时写道：

我们现在碰到法国音乐一个难解的谜。拉摩的灵感是典型法国的，就像巴赫是典型德国的和斯卡拉第是典型意大利的一样。他是唯一的法国音乐家，能在富有法国思想的各个领域中作出卓越的成就。他是一个深刻和敏锐的思想家，一个伟大的作曲家，一个卓越的表演家。他的理论性著作成了现代音乐的理论基础。他的作品充满了似乎永不枯竭的创新精神。他是天生的一流戏剧家，而且他的作品中毫无凭一时的灵感而产生的东西。这位最伟大的和最富有法国特色的作曲家，经常被人们称为一个伟大的思想家。他常常被人们看作是生气勃勃的拨弦古钢琴音乐作曲家，却完全忽略了他是18世纪最伟大的、富有创作性的艺术家之一。

拉摩是第戎市郊一座小教堂的管风琴手的儿子，他从小就弹奏管风琴，并且在法国南部的一些教堂中弹奏。他在1722年移居巴黎，此后一直待在那里。对拉摩说来，作曲不如写作关于音乐理论以及和声的学术论文





来得重要。在17世纪以前，复调法一直是处理结构的主要方法。在17世纪由于意大利歌剧的需要，产生了配上和弦的单旋律音乐。他是如何处理和弦以及使用那些和弦，这就是拉摩所研究的和声的科学。

除了歌剧以外，拉摩的键盘音乐作品也很有名，主要是《拨弦古钢琴曲》，是一些“典雅”、“精致”、“简明易懂”的拨弦古钢琴曲。其中包括许多现在还在演奏的作品，例如：《母鸡》，以及一首《a小调加伏特舞曲》。

忿忿然，但是有用

拉摩年轻时是个飘泊者，他走迂回曲折的道路，从法国到意大利，然后返回。在巴黎作短暂停留后，在法国南部的克莱蒙省当了6年的教堂管风琴手。拉摩对这个职业感到厌倦，但是教堂的执事们不放他走。他就在星期日尽量不好好弹奏，把管风琴的音栓弄乱，发出了可怕的不协和音。这样做奏效了。教堂派一位唱诗班男孩交给他一封信，信中说，不要他再干下去了。他就大步跨出了教堂。

多年以后，那座教堂给予他荣誉。200年后，他弹管风琴的座椅还在克莱蒙展出。

他在1705年，22岁的时候，出版了一组拨弦古钢琴乐曲，在19年后又出版了一组。评论家们提到了这些曲子的清晰、简明以及把力量和细腻结合在一起(音乐专家和酿酒专业人士在使用语言上没有什么不同，因为他们所面对的问题是相似的。在品尝酒类或聆听音乐时，用什么话来表达自己的感觉是很难的，即使专家也是如此)。

总之，拉摩在歌剧方面是朝着真正的戏剧迈了一大步。兰格教授等人认为，如果拉摩具有更多诗人的气质，并且能够把诗和他的音乐、理论和思考方面的天才结合起来，他就有可能为法国音乐剧开辟自由之路。尽管如此，他仍然是法国的伟大音乐天才之一。在排行榜上，他处于他的法国同胞柏辽兹、德彪西、圣-桑、拉威尔、弗朗克和比才之后。但这7个人全都位于第21位到第40位之间，因此，如果你同意兰格教授的观点，把柏辽兹和拉摩的位置颠倒过来，从而把拉摩变为法国最伟大的作曲家。

不允许有难听的噪音

法国人喜欢别的法国人。拉摩在死后175年，得到了一位最忠实的捍卫者德彪西，他写道：

“我们的语言的流畅音调产生了什么?我们将在1733年写成的歌剧《希波吕托斯与阿里奇埃》中找到它，并且发现歌剧将要得到新生，现在，在1908年……我们可以肯定，对这部歌剧的感受完全和那时候一样，尽管可能在布景方面或在音乐的华丽方面略逊一筹。这部歌剧永远不会‘不合时宜’，因为它是永不消失的美好事物之一，尽管人类会忽视它，但是它不会完全死亡。”

“我们为什么不能接受这部作品的劝告呢?也就是说，在我们想复制大自然之前，先去观察它；我想，大概我们也没时间这样做。因此，我们的音乐盲目地采取来自意大利的细微末节，或者传说故事——那是从瓦格纳餐桌上掉下来的面包屑。”“拉摩是老一代法国的音乐家，当他不得不关注(歌剧方面的)华丽场面时，他没有放弃谱写真正音乐的权利。这看来是很自然的，但我们看来却不能做到这一点。我们发了狂似地重组交响乐团，就像去拌一盘沙拉一样，于是，只好完全放弃了谱写真正音乐的愿望。……我担心我们因此丧失了听取拉摩的音乐所必需的细微听力，在他的音乐中不允许有任何难听的噪音。”

入门曲目

拉摩最著名的作品是他的歌剧《希波吕托斯和阿里奇埃》，它是以拉辛(Racine)的《费德尔》(*Phèdre*)为依据的。这部作品受到评论家们的攻击，观众一开始对它的“激进”性质也感到惊讶，但是，后来就很能接受它。从这部歌剧产生了一部管弦乐组曲，已列入入门曲目。此外，还推荐了另一部出色的管弦乐组曲，那是根据拉摩的最后一部歌剧《阿巴里斯人还是北方人》写成的。



第三首选曲是歌剧的芭蕾舞曲《殷勤的印地人》，其中包括描写一个



印度洋岛屿上的舞蹈、喷发的火山和海上风暴。它包括有交响曲、咏叹调和其他乐曲，分为4首组曲，或者叫作“协奏曲”。

比上述作品容易找到的是拉摩的键盘乐作品《拨弦古钢琴曲》，其中最有名的是《母鸡》。前面没有提过的曲子还有《鸟语》和《三只手》。任何一首都是值得推荐的，但我特别把《多菲内》挑出来作为范例。

大震动

《殷勤的印地人》剧中有着可能是音乐史上第一个用管弦乐奏出的地震。音乐界人士说，拉摩的配器法使歌剧取得重要的进展，他对这种配器法进行了充分的试验，那就是在这部作品中写进了一场地震。自然，保守派认为它噪音太大和过分强烈。

第五首选曲是歌剧《双子座α星与β星》，对那些不愿去听有两张唱片长度的歌剧的人，我建议他们去听听清唱剧和经文歌。

拉摩：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐/室内乐作品：	
管弦乐组曲，选自歌剧希波吕托斯与阿里奇埃(Hippolyte et Aricie)	1
管弦乐组曲，选自歌剧阿巴里斯人还是北方人(Abaris ou les Boréades)	1
殷勤的印地人(Les Indes galantes)(选自芭蕾)	1
键盘乐器作品：	
拨弦古钢琴曲(Pieces de clavecin)，包括：	5
多菲内(La dauphine)	
声乐作品：	
歌剧：	
双子座α星与β星(Castor et Pollux)	1
或是：经文歌	1)

拉摩：热门排行／经典收藏

管弦乐／室内乐作品：

管弦乐组曲，选自歌剧希波吕托斯与阿里奇埃	1
管弦乐组曲，选自歌剧阿巴里斯人还是北方人	1
管弦乐组曲，选自歌剧达尔达诺斯(Dardanus)	1
殷勤的印地人(选自芭蕾)	1
音乐会的键盘乐器作品	6

键盘乐器作品：

拨弦古钢琴曲，包括：	5
温柔的呻吟(Tendres plaintes)	
鬼火(Feux-follets)	
喜悦(La joyeuse)	
塔波鼓(Tambourin)	
母鸡(La poule)	
多菲内	
拨弦古钢琴组曲：	
a 小调	
d 小调	

声乐作品：

清唱剧，包括：	
被出卖的情人(Les amants trahis)	1
经文歌，包括：	
皈依(In convertendo)	1
多么令人愉快的工作(Quam dilecta laboravi)	1
歌剧和歌剧-芭蕾：	
双子座α星与β星	1
达尔达诺斯	1



福 莱

1845～1924

Gabriel Fauré

41



一个典型的巴黎人不大可能与典型的桑达斯基人、托莱多人或底特律人(以上指3个美国城市的居民)在程度上有多大不同。但是人们常常说，福莱是真正典型的巴黎人。这样，让我们为了方便起见，接受这种说法吧。

音乐界人士说，这个称号的意思大概是说明他是那个时代的典型巴黎艺术家，而他确实是有文化的、敏感的、文雅的、明白事理的、高尚的、老练的。他主要以一种相当高雅的方式和保持艺术完整性的办法，谱写小型的乐曲。专家指出，他的作品具有“古希腊的”美，还具有安详、均衡的性质。

如果美国式英雄蓝波是一个极端的话，福莱就是另一个极端。

他没有谱写交响曲和协奏曲，只写了极少的管弦乐作品，他主要谱写钢琴音乐、室内乐和许多优美的歌曲。他被认为是“在小型作品上很出色”以及“诗人般的工匠”。他以静悄悄的做法成为他那时期最有影响的音乐家之一。他写过两部歌剧，即1909年的《普罗米修斯》(*Prométhée*)和1913年的《佩内洛普》(*Penelope*)；这两部作品都不是杰作。比较知名的是他少数较长些的作品之一，也就是为比利时剧作家梅特林克(Maeterlinck)的剧本《佩利亚和梅丽桑》配的音乐。



福莱生在法国阿列日省帕米耶地方。据说他在很小的时候，当他第一次见到镇上的管风琴时，就开始对音乐产生兴趣。他8岁时就显示出足够



的音乐天赋，因此他父亲送他到巴黎一所著名的音乐学校(名叫尼德米耶学校)去学习。校长对这名男孩子弹奏管风琴(主要是自学的)印象很深，就提供了全额奖学金。福莱的教师之一是圣-桑，他后来成为福莱的密友，并对福莱的生活产生了重要的影响。

福莱在那个学校里待到12岁，随即开始了他的职业生涯。在那以后的几年中，他在雷恩和巴黎多次受聘为管风琴手。在普法战争中服役完毕后，他被圣-桑介绍给福娄拜等作家和古诺等音乐家，并介绍他去读魏伦(Verlaine)和波德莱尔(Baudelaire)所写的诗。圣-桑还帮助他取得巴黎马德兰教堂唱诗班指挥的职务。在1896年，当他51岁的时候，他成了那座教堂的管风琴手，并且做了好多年。

师生关系

圣－桑(1835～1921)是福莱(1845～1924)的老师，福莱又是拉威尔(1875～1937)的老师。圣－桑和拉威尔比福莱在法国境外有名得多，部分原因可能是：福莱是作曲家之中被公认为最“有教养”的和“最有文化的”一位。一位晚些时候的评论家说他是“一种罕有的、实际上无价的葡萄酒的样品，它是根本禁不起搬起的”。

在19世纪60年代，他的作品主要是歌曲；在19世纪70年代主要是教堂音乐。他的第一首较长的作品《安魂曲》直到1886年才开始动笔。

在这段时间里，他也教书，首先在尼德米耶学校，从1895年起，在巴黎音乐学院。1905年，他被任命为音乐学院院长，他一直担任这个职务，直到健康情况恶化和耳聋，才在1920年离职。他竭力向他的朋友们、同事们和学校隐瞒他耳聋这件事达多年之久。

排行榜上的3位法国人(德彪西、拉威尔和福莱)一直工作到20世纪头10年，而福莱在世纪转换的时候是55岁，所以更准确地说他是属于19世纪的最后10年的。他是排行榜上9位法国人中的第8位，在他之后只有巴洛克时期的库普兰。

福莱的长寿使他比一些属于不同流派和具有不同风格的作曲家活得久。在他年轻时有具备早期激进观点的柏辽兹，在他年老时有20世纪激进

主义的巴托克。但福莱是一位安静的作曲家、教师、唱诗班指挥和管风琴手，他不受任何具有叛道思想的同时代人过分左右。他是一位彻头彻尾的法国人。他和他之前的弗朗克为了使法国钢琴音乐复兴有许多事情要做。在许多年间，在巴黎以外几乎没有人知道他，只是在他1924年逝世的两年前，他被授予最高级的法国荣誉勋章。

福莱论艺术

福莱写道："在我看来，艺术特别是音乐的精髓，把我们从平凡的世俗提高到尽可能高的高度。"

福莱的奇妙之处是，他能使用小型乐曲做到这一点，很难想象有比法国人柏辽兹和福莱所创造的更加奇妙的声音。在聆听福莱的一首小提琴和钢琴奏鸣曲(试试第一首 Op. 15)时，人们会感到某种力量，它超越了这位作曲家通常具有的"平静安详"的特性。

在他的杰出的钢琴曲中，大部分有着夜曲、前奏曲、即兴曲和威尼斯船歌等标题。在他的管弦乐作品中，有过最多录音的是《悲歌》，1880年为大提琴和钢琴谱写，而在1901年重新为大提琴和管弦乐团改写；还有升F大调钢琴与乐团《叙事曲》的管弦乐版本，那是在1877～1879年，单独为钢琴谱写，在1881年加上管弦乐；此外还有一首在1887年谱写的管弦乐团与合唱团的《帕凡舞曲》。可能人们最能接受的杰作是《安魂曲》，它是在1887年发表的，并被有些人认为是法国最好的宗教音乐(弗朗克的清唱剧《八福》是另一个有资格取得这个称号的作品)，另外一些人则认为它是历史上最好的合唱曲之一。

福莱确实是自成一派的。当他出生的时候，一些早期浪漫主义作曲家(门德尔松、舒曼、肖邦、柏辽兹、瓦格纳和李斯特)仍然在世。在福莱的有生之年中，正值瓦格纳的乐剧开始兴起，达到顶峰，最后没落。他我行我素地经历了勃拉姆斯和马勒的浪漫主义后期、理查·施特劳斯的交响诗、德彪西的印象主义、斯特拉文斯基的两三个阶段以及普罗科菲耶夫的新音乐，甚至还包括了他晚年耳聋的时期。



除了《安魂曲》外，福莱最有名的作品是他的歌曲，那些歌曲是平静



的、温柔的和纯净的，对任何音乐爱好者来说，都是悦耳的。在大约100首歌曲中，最有名的包括《月光》、《梦后》、《幻境》、《摇篮曲》、《修道院的废墟》，还有两首联篇歌曲《美好的歌曲》和《夏娃之歌》。

评论家们说，福莱的朋友和教师圣-桑是一位具有古典主义风格的作曲家，而福莱则具有更多的浪漫主义风格(但他却远离浪漫情感的流露)。对他的评语包括“自主性”、“抒情诗般的表达能力”和“典型的法国高雅情趣”。

法国的舒伯特

福莱曾被称为“法国的舒伯特”，因为专家们认为他的歌曲可以列入最伟大的音乐作品之中。他创作了3册歌曲集，而他年纪很轻的时候创作的第一册，已赢得了拉威尔如下的赞扬：“在这些作品中，他那旋律升降的动人力量，并未由于和声和精巧而丧失。”

在他受到高度赞扬的“典型的法国式”作品中有《A大调小提琴奏鸣曲》、《d小调钢琴三重奏》、《c小调钢琴四重奏》以及《c小调钢琴五重奏》。

福莱被法国人认为是他们最伟大的作曲家之一，而他对整整一代法国作曲家的影响非常巨大。

入门曲目

福莱的入门曲目本应包括室内乐、钢琴音乐、歌曲以及著名的《安魂曲》。但是，由于他的几部较长的作品比较流行，我采用了不同的挑选办法，首先是两首有很多录音的管弦乐作品，即钢琴和乐团的《叙事曲》以及大提琴与乐团的《悲歌》。前者包含有复杂的用钢琴弹奏的部分，李斯特(他能弹奏任何乐曲，并且终身享有帮助其他作曲家的盛名)把它还给福莱，附了一张用词轻率的字条说，它太难演奏。当然实际上对李斯特来说没有什么太难演奏的东西。

第三首是美妙的《A大调小提琴奏鸣曲》，有些评论家认为这首作品

比弗朗克的更好。一般认为，弗朗克是小提琴奏鸣曲作曲者中最富有独创性的人之一。在略去那轻巧、怪异的《c小调钢琴四重奏》之后，最后一首必备曲目是动人的《安魂曲》，当今人们把它看作是福莱的代表作。作为他的美妙、温柔的歌曲作品的范例，选入了联篇歌曲《美好的歌曲》，这是1892年根据魏伦的诗谱写的。有些人认为，这些歌曲使他有资格至少成为法国最伟大的歌曲作曲家。

女士的肩带

德彪西在1903年描写福莱的一个音乐会时说：

“后来，我们听了迷人大师福莱写的一首钢琴和乐团的《叙事曲》。这首曲子差不多和弹钢琴的哈色尔曼(Hasselmans)夫人同样可爱。每当弹到快一点的音符时，她的肩带就掉下来了，她就要不停地弄好它。她每次这样做的时候，动作非常迷人！我不知道为什么，但我有点把这些迷人的动作与福莱的音乐联系起来。福莱音乐的本质是短的旋律曲线，这可以和一位美女的动作相比拟，这种比拟对两者都是合适的。”

入门曲目中主要一首作品，就是福莱的宗教曲杰作。对这首作品，伟大的音乐教师布兰格(Nadia Boulanger)有以下的看法：

《安魂曲》不仅是福莱最伟大的作品之一，而且是那些使音乐和思想增加最大荣誉的作品之一。再没有比它更纯粹和描述更清晰的作品了……显然是他的音乐结构、他的精心安排、他的推理和布局产生了那种崇高的美感。人们聆听了以后会感到快乐、自豪，以及敬重他的技巧的所有细节。然而，不论这些言词的评价多么高，都不如真正《安魂曲》本身。外界的影响改变不了这首作品对悲伤的严肃而又相当强烈的表达，任何干扰都动摇不了他那深深的冥想，没有任何怀疑能够损害他那纯粹的忠诚、平静的信心、温柔安详的期待。所有这些，都由一位大师的手加以捕捉和记录下来。所有的事情全是普通的，但是，福莱作出一点改变，使用一个短短的音符以及他深知其奥妙的音调变化，使他所接触的东西具有新的无与





伦比的特性。

福莱：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品:	
叙事曲，升 F 大调，钢琴与乐团	9
悲歌(Elégie)，大提琴与乐团	10
其他器乐作品:	
小提琴奏鸣曲，A 大调	6
声乐作品:	
安魂曲	8
歌曲:	
美好的歌曲(La bonne chanson)(联篇歌曲)	☆

福莱：热门排行

管弦乐作品:	
叙事曲，升 F 大调，钢琴与乐团	9
悲歌，大提琴与乐团	10
洋娃娃(Dolly)组曲	6
帕凡舞曲(Pavane)，管弦乐团与合唱团	10
佩利亚与梅丽桑(Pelléas and Mélisande)；戏剧音乐(管弦乐组曲)	5
室内乐作品:	
弦乐四重奏，E 大调，Op. 121	3
钢琴四重奏，c 小调	3
其他器乐作品:	
小提琴奏鸣曲，A 大调	6
声乐作品:	
安魂曲	8
歌曲:	
美好的歌曲(联篇歌曲)	☆

福莱：经典收藏

管弦乐作品：

叙事曲，升F大调，钢琴与乐团	9
悲歌，大提琴与乐团	10
洋娃娃组曲	6
假面人与贝加莫舞曲(Masques et bergamasques)	2
帕凡舞曲，管弦乐团与合唱团	10
佩利亚与梅丽桑；戏剧音乐(管弦乐组曲)	5

室内乐作品：

弦乐四重奏，E大调，Op. 121	3
钢琴四重奏，c小调	3
钢琴五重奏，c小调	2
钢琴三重奏，d小调	5

其他器乐作品：

钢琴的夜曲(13首)	1
小提琴与钢琴的摇篮曲(Berceuse)	5
小提琴奏鸣曲，A大调	6
长笛与钢琴的幻想曲	5

声乐作品：

安魂曲	8

歌曲：

美好的歌曲(联篇歌曲)	☆
夏娃之歌(La chanson d' Eve)(联篇歌曲)	☆
幻境(L' horizon chimerique)(联篇歌曲)	☆
月光(Clair de lune)	☆
修道院的废墟(Dans les ruines d' une abbaye)	☆
以及多首由钢琴伴奏的歌曲	☆



里姆斯基 - 科萨科夫

1844 ~ 1908

Nikolai Rimsky-Korsakov

42



里姆斯基 - 科萨科夫不是“五人强力集团”(在 19 世纪 60 年代中结合在一起的俄国民族主义作曲家)中最重要的人物，但他在公众中最出名，而且写了最著名的作品《天方夜谭》，那是根据《一千零一夜》谱写的交响组曲。

这部被公认为是标题作品的杰作。它对那个传说进行了丰富多彩的描述，而且具有对音色的高度的(音乐界人士说是“迷人的”)敏感，“音色”正是这位作曲家最着力的地方；而喜爱《天方夜谭》的人说，这部作品在描述能力方面别人很难超越。甚至外行的听众也能从中听到或者感受到某种狂放的诗一般的情调。

不幸的是，多年来有那么多人听过且欣赏《天方夜谭》，它又那么经常地被录音，以至人们现在把它当作是“流行”音乐。五六十年前在《天方夜谭》演奏了几千次之后，评论家会把里姆斯基 - 科萨科夫的排名往上移 15 位或者更多，但是，今天他已经滑落到比他的民族主义伙伴穆索尔斯基低一些的位置上；而穆索尔斯基是比他更强有力和感人得多的作曲家，但受到的正式训练却比他少。里姆斯基 - 科萨科夫谱写了几部歌剧，却没有一部能和穆索尔斯基深沉的《包利斯·古德诺夫》相比。然而，自相矛盾的是，如果没有里姆斯基 - 科萨科夫在专业上对《包利斯》作出贡献，





那么这部作品有可能永远不会和观众见面，而穆索尔斯基可能挤不进排行榜了、

里姆斯基-科萨科夫于1844年3月18日诞生在诺夫哥罗德州。他出生在一个自豪的、有地位的家庭，这个家庭期望他能成为很好的代表人。他在圣彼得堡海军学院里学习6年。但是他的家庭也具有一些音乐环境，而里姆斯基-科萨科夫从小就明显地具有音乐才能。他在自传中写道：“我还不到两岁的时候，就能清楚地分辨出我妈妈对我唱的所有曲调。当我三四岁，我父亲弹钢琴的时候，我可以依十分准确的拍子敲一个玩具鼓。我父亲常常突然改变速度和节奏，而我也可以马上跟上去。”

在年轻的时候，他偶尔弹弹钢琴，作一点曲子，在圣彼得堡见到“五人强力集团”的领袖巴拉基列夫之后，开始做一些较认真的工作——甚至开始创作一首交响曲。很少作曲家受过那么少的正式训练却进行这种规模的音乐创作。这时候海军召他入伍，他就离开圣彼得堡，进行两年半的环球航行，为沙皇服役(而那首《e小调交响曲》终于写完了，并且演出了)。

在1873年，这位开始崭露头角的作曲家使人想起肯尼迪(他说过，想当美国司法部长，办法是让你兄弟当选美国总统)。里姆斯基-科萨科夫从那时起对海军部长相当友善，这样他就被批准解除俄国海军上尉的军阶，担任海军乐队督察这个文职。后来，他甚至当上了海军上将。

当他还是海军上尉的时候，他开始和“五人强力集团”的成员们一道工作，写了几首歌曲，根据民谣写了一些管弦乐曲，还创作了另一首交响曲，最初叫作《安塔尔》(*Antar*)，后来改写成一首交响组曲。在那时候，他还开始写第一部歌剧《普斯科夫女郎》(*The Maid of Pskov*)，于1873年完成。他对自己的作品和“五人强力集团”其他人的作品总是作大量修改。他几乎把自己在创作生涯的头10年或15年创作的所有作品都重写了。

他第一首受欢迎的作品是交响诗《莎德可》，它在修改后于1869年演出(他后来创作了一部同名的歌剧)。公众喜欢这首交响诗，评论家们也喜欢它。令人惊讶的是，尽管他缺乏音乐的专门知识，这首作品竟使他担任了圣彼得堡音乐学院的实用作曲和配器法教授。文献表明，可能再也没有别的教授学识浅薄却能为一个学院增了光。他靠听觉进行作曲，但他一辈子勤奋和自觉，不断学习，因此写出的作品能享有盛名。他后期的学生中，就有一位是斯特拉文斯基。

柴科夫斯基论“五人强力集团”

“鲍罗丁是医药学院一位50岁的化学教授。他还是一位有才干的，甚至令人印象深刻的人物，但是他失败了，因为缺乏知识，因为盲目的命运把他带到一个化学的职务上，而不是生气勃勃的音乐事业。无论如何，他的审美能力比居伊(Cèsar Cui)弱一些，而且他的技巧太差，因此，如果没有外来的帮助，他谱写不出一行乐谱来。你把穆索尔斯基叫作一位过时人物，这是很对的。在才能方面，他可能胜过其他人，但是他的性情狭隘，缺乏自我完善的必要条件，盲目相信他那个圈子里的可笑理论，以及他自己的天才。除此以外，他有某些水准不高的东西，如喜欢粗糙、不加修饰和粗鲁。他和他的朋友居伊完全相反。居伊虽然在浅水里游泳，但总是举止得体和文雅……这帮人中最出色的是巴拉基列夫，但是他取得些许成就后就沉默了。”

这些是我对这几位先生们的坦率看法。多么令人悲伤啊！除了里姆斯基-科萨科夫这个例外，人们对多少有才能的人寄予希望，等待他们的创作一些重要的作品，却难以实现。难道这不正是我们在俄国常见的事情吗?强大的权力起着致命的障碍作用……他们要到旷野上去和参加战斗。然而，这些力量是存在着的。甚至很缺乏行为准则的穆索尔斯基也用一种新的语言来讲话，那是不文雅的，却是新鲜的。因此人们可以期望有朝一日俄国会产生一大批极有才干的人，他们将为艺术开辟新的途径。我们的丑陋，无论如何总比勃拉姆斯和其他德国人的虚弱性(假装是严肃的、有创造性的作品)要好些。他们是毫无希望地过时了。”

里姆斯基-科萨科夫在他的自传中，承认他早期的专业能力比较浅薄，他写道：

在那时候，我不能正确地给一首圣咏谱出和声，从来没有做过一次复调法的练习，对严格的赋格只有模糊的了解。我甚至不知道增减音程或者和弦这些词儿……我在作曲中，力求依靠本能和听觉完成正确的声部写





作。我对音乐形式的理解……同样是模糊的．尽管我把我的作品写得富有色彩，但我对于弦乐器的技巧或者法国号、小号和长号的实际可能性缺乏足够的知识。

正是这个人写出了早期的《e小调交响曲》、《三个俄罗斯主题序曲》、《塞维亚主题幻想曲》、交响诗《涉德可》、交响曲《安塔尔》、一部民族歌剧以及许多歌曲。给本书读者带来希望：如果里姆斯基-科萨科夫教授不懂得上述那些，那么，我们不懂得它们当然就有理由了。

在他学习专业知识的过程中，某一年夏天，他潜心研究基本音乐理论，写出64首赋格。柴科夫斯基大师在论述里姆斯基-科萨科夫从一位天生的作曲家转变成为训练有素的音乐家时写道："他正在度过危机，而这个危机将如何结束还难以预料。他或者会成为一位大师，或者会沉沦在复调法中。"

最后，里姆斯基-科萨科夫成了民族主义的、狂热的、未受训练的"五人强力集团"当中最有音乐知识的一位，他在多年内花费几千小时，改写那批人中他的密友们的作品。他成为一位音乐理论家、作家和精巧的技师。他专心致志地研究每一种乐器，了解它所能达到的音域，分析它能奏出什么样的声音，这使他掌握了音色和配器法。一些专家认为，他是"配器法方面无与伦比的大师"。他还喜欢新的乐器。柴科夫斯基1891年在巴黎发现了钢片琴，这是一种介乎钢琴与键盘式钟琴之间的乐器。他派人买一部来参与芭蕾音乐《胡桃夹子》的首场演出，同时要求把它从巴黎运到俄国时要保守秘密，因为"如果里姆斯基-科萨科夫知道这种乐器，他就会先使用它，那就煞风景了"。

里姆斯基-科萨科夫论管弦乐作曲家

"瓦格纳以后的时期，是管弦乐的音色有着引人注目和富有幻想的性质的时期。柏辽兹、格林卡、李斯特、瓦格纳，现代法国作曲家德利伯(Delibes)、比才，新俄国派的鲍罗丁、巴拉基列夫、格拉祖诺夫和柴科夫斯基，把音乐的这个方面发展到了顶峰。在音色方面他们超过了他们的前辈韦伯、迈耶贝尔和门德尔松，然而，那些作曲家得益于前辈们的天才，才能取得自己的成就。"

钢琴家和作曲家布朗诺夫(Platon Brounoff, 1863～1924)在论述里姆斯基-科萨科夫的4个主要特点时写道："他的旋律具有古老的俄罗斯风格，在结构和性质方面全是创新的；他的和声是引人注目和大胆的，他在其中使用了古老的希腊音阶；他在配器法方面具有特别的才能——令人激动的音色组合，那是强有力的、璀灿的和引人注目的，同时也是透明清澈的；最后是你很少在其他俄国作曲家的作品中见到的特点——那就是阳光和温暖。"

他写过十几部歌剧、一些钢琴独奏曲、一首钢琴协奏曲、一首长号协奏曲、少量室内乐曲(其中包括一首钢琴、长笛、巴松管、竖笛和法国号的五重奏曲)、一些歌曲和合唱曲。然而，他最有名的是歌剧和管弦乐，在俄国以外，则主要是管弦乐。

他在1872年写了歌剧《普斯科夫女郎》，在1874年写了《第三号交响曲》，从1878～1881年写了歌剧《五月之夜》和《雪娘》。在停顿了一阵子以后，他进入了创作大部分最有名作品的时期：1887年的《西班牙随想曲》，1888年《俄罗斯复活节》序曲，并且在1889年发表了著名的《天方夜谭》。他在1890年写完了歌剧《姆拉达》；1894～1895年完成另一部歌剧《圣诞节前夕》；在1896年写了他最好的歌剧《莎德可》，其中有《印度人之歌》。后来还写了5部歌剧：1897年的《莫扎特与萨利那里》、1898年的《沙皇的新娘》、1900年的《萨旦王稗史》、1906年的《隐城基特希的传奇》；还有在1907年，他逝世前不久，写出了最有名的歌剧《金鸡》，其中有《太阳颂》一曲。

20多年来，美国的电视观众可以在每周六晚上、以及周日早晨听到里姆斯基-科萨科夫的一首曲子。那就是《姆拉达》剧中的《贵族的行列》，它在20年间被"阿格隆斯基等人"(Agronksky and Company)及后来的"华盛顿内幕"(Inside Washington)新闻节目作为主题曲。

里姆斯基-科萨科夫只活了60多岁，1908年死于心脏病。这位由海军军官转变而成的音乐家以及由没有受过训练的教授转变而成的音乐专家，是许多俄罗斯作曲家的高级顾问，并且是俄国民族音乐的长老。

入门曲目



第一首理所当然是《天方夜谭》。里姆斯基-科萨科夫在这首作品的



总谱上附有对那个传说的说明："查理尔苏丹深信女人是水性杨花的，发誓要在初夜之后杀死他的每个妻子。但是，雪赫拉莎德王妃却在一千零一个晚上讲故事给他听，转移了他的注意，从而救了自己的性命。被好奇心征服了的苏丹，一天又一天地延后对他妻子执行死刑,最后终于完全取消了他那血腥的誓言。雪赫拉莎德对苏丹王讲了许多神奇的事情。为了讲故事,她借用了诗人的诗句,还有民歌的歌词,并且把故事与冒险结合在一起。"

这位作曲家还为这首作品写了一段说明：

我创作《天方夜谭》所根据的主题，包括了《一千零一夜》的一些单独的、互不联系的情景和场面，我把它们分散到我那组曲的所有4个乐章中：大海与辛巴达的船、卡伦达王子的奇妙叙述、王子和公主、巴格达节日、那船撞上有青铜骑士的岩石。连结的主线包括了第一、第二和第四乐章的简短序曲，还有第三乐章的间奏曲，那是为小提琴独奏而写的，描述雪赫拉莎德本人对那严酷的苏丹讲述那些神奇的故事。第四乐章的结尾也为了同样的艺术目的。

第二首入门必备曲目不像第一首那样经常演奏，但也十分流行。此曲是古典作品中在配器方面最为多彩多姿的曲子之一：1887年创作的、有着西班牙音调的5乐章《西班牙随想曲》(19世纪的大多数"随想曲"是短小的钢琴曲，作曲者有勃拉姆斯和门德尔松等人)。专家们特别赞扬其中称为《风景与吉普赛人之歌》的第四乐章。

第三首是根据希腊正教的主题写成的、丰富多彩的《俄罗斯复活节》序曲。

最后两首是选自里姆斯基-科萨科夫最后一部歌剧《金鸡》以及《萨旦王稗史》的管弦乐组曲。前者是根据普希金描写一位古代帝王而谱写的。后者根据的也是俄罗斯民间传说；它那管弦乐的丰富音色，使里姆斯基-科萨科夫对他享有的名声当之无愧。

里姆斯基-科萨科夫：入门必备

作品名称　　　　录音数目

管弦乐作品：

天方夜谭(Scheherazade)(交响组曲) 31
西班牙随想曲(Capriccio Espagnol) 22
歌剧组曲:
金鸡(Le coq d'or) 7
萨旦王稗史(The Tale of Czar Saltan) 2
序曲:
俄罗斯复活节(Russian Easter) 9

里姆斯基-科萨科夫：热门排行

管弦乐作品:

钢琴协奏曲，升C大调 2
天方夜谭(交响组曲) 31
西班牙随想曲 22
歌剧组曲:
金鸡 7
萨旦王稗史 2
圣诞节前夕(Christmas Eve) 2
涉德可(Sadko) 3
序曲:
俄罗斯复活节 9

室内乐作品:

钢琴、长笛、竖笛、巴松管与法国号的五重奏 3

声乐作品:

歌剧:
金鸡 1

里姆斯基-科萨科夫：经典收藏

交响曲:

第二号(Antar) 3



管弦乐作品:



钢琴协奏曲，升C大调	2
天方夜谭(交响组曲)	31
西班牙随想曲	22
歌剧组曲：	
金鸡	7
雪娘(Snow Maiden)	1
萨旦王稗史	2
圣诞节前夕	2
莎德可	3
序曲：	
五月之夜(May Night)	2
俄罗斯复活节	9
室内乐作品：	
钢琴、长笛、竖笛、巴松管与法国号的五重奏	3
大提琴、钢琴与小提琴的三重奏，C大调	1
声乐作品：	
歌剧：	
沙皇的新娘(The Czar's Bride)	0
隐城基特希的传奇(Legend of the Invisible City of Kitezh)	0
金鸡	1
雪娘	0
萨旦王稗史	0
圣诞节前夕	0
莎德可	0

唐尼采第

1797～1848

Gaetano Donizetti

43



这是音乐界的“快餐式”人物。此人在30年的事业生涯中，写了70多部歌剧，最好的一部花了7天时间，其次一部花了6个星期，并且在3年内写了8部歌剧。比他年纪略小一点的同时代人门德尔松在谈到他的时候说：“唐尼采第在10天内写完一部歌剧。这肯定会受到人们的嘲弄，但是没有关系，它同样会得到报酬，然后他就可以过快乐日子。如果最后他的名声会受到损害，他就不得不真正努力地去创作，而他是不喜欢这么做的。因此，他有时花上整整3个星期去修改一部歌剧，花费心思地改好几首咏叹调，使它们能取悦观众，然后，他又能够再次去散心，再写出更多乱七八糟的东西来。”

以前说过，在19世纪前半期，有3位作曲家控制了意大利歌剧界。他们是：罗西尼，他在声名最著时，作为歌剧作曲家于1829年退休，并于1868年逝世；还有未列入排行榜的贝里尼(1801～1835)以及唐尼采第。

唐尼采第又是一位天生的作曲家。他快速地创作，常常流于肤浅，但有时却显得很有才华。他是排行榜4位19世纪意大利歌剧作曲家中的最后一位。在他前面的是无可比拟的威尔第(第16名)、富有戏剧性的普契尼(第23名)和才气横溢的罗西尼(第30名)。唐尼采第比罗西尼年轻5岁，他在罗西尼和威尔第之间起某种桥梁作用。威尔第晚出生大约20年。普契





尼于1924年逝世。

唐尼采第生于意大利贝加莫省，大约在美国淘金热时逝世。他的祖父从事纺织工业，父亲是一名织布工人，在1800年被任命为城市当铺的主管。他的母亲是一名裁缝。

唐尼采第在很小的时候就对音乐有兴趣。他父亲希望他能成为一名有学问的教师以及教堂的乐师，这两种职务都受人尊敬，兼这两份工作可以得到可观的收人。这种事业要求唐尼采学习复调法原则，但他的兴趣不在取得学位，而在剧院里。要在那里取得成功，他需要有音乐天赋以及取得戏剧效果的经验。他具备前者，而缺乏后者。

在开始的时候，他父亲采取支持的态度，送他上贝加莫音乐学院。后来唐尼采第进了波隆那爱乐学院。在贝加莫，作曲教授是梅伊(Johann Simon May)，他是一位巴伐利亚的音乐家，除了写过一些弥撒曲和神唱剧以外，还写过几部成功的歌剧(最好的一部《科林托的美狄亚》〔*Medea in Corinto*〕，是1813年在那不勒斯写成的，此曲被列人《*Schwann/Opus*》目录)。梅伊的整个歌剧创作生涯是在意大利度过的。他把巴黎和维也纳早已接受的丰富多彩的配器法介绍到意大利来。据音乐理论家们说，他对唐尼采第具有重大影响。

唐尼采第早些时候已经接触到罗西尼的音乐。在波隆那就直接在曾经教过罗西尼的教师指导下学习，而罗西尼在21岁时就以歌剧《坦克雷迪》而闻名于世。

唐尼采第在他写作歌剧的头几年是模仿罗西尼的，这是可以理解的。过了这个阶段，他就开始进行自己的创作，赢得自己的名声。他在1828年写了5部歌剧，在1830年又写了5部。

1828年，梅伊写了一封信，介绍唐尼采第到米兰斯卡拉歌剧院的主管机构去。在以后的8年中，这位年轻的作曲家在那里每年创作出两部歌剧，他第一部在国际上取得成就的是《安娜·波蕾娜》，1830年在米兰上演，6个月后在巴黎上演，然后在伦敦国王剧院上演。

在唐尼采第的“快餐式的”作品中，难免有些不太好的音乐。没有任何歌剧作曲家比他更多产，我们对这一点或许还应当表示感激。他的一些作品是严肃的，有些是滑稽的，有些是半严肃、半滑稽的。尽管大多数在许久以前已被人们遗忘，但许多却还没有。他的作品被完整录音的，今天可以找到十几部，选曲录音则可以找到更多。他最受欢迎的歌剧有两部悲剧《露克蕾琪亚·波吉亚》(*Lucrezia Borgia*, 1833)和《拉莫摩的露琪亚》

(1835)；还有半严肃的《夏莫尼的琳达》(*Linda di Chamounix*, 1842)；喜剧《联队之花》(1840)、《爱情灵药》(1832)、《唐·帕斯夸》(1843)。这些都是在大约10年内，即19世纪30年代初到40年代初写成的，那时他的前辈罗西尼已经停止创作，而那伟大的威尔第却刚刚开始。在这短短的时间内，唐尼采第和贝里尼控制了意大利歌剧界。

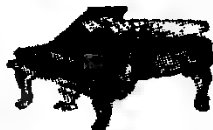
意大利观众

柏辽兹在米兰观看了《爱情灵药》的一次早期演出，他描写道：

"人们背对着台，用平常的声音谈话。并未因此气馁的歌唱者，带着明显的敌意，做着手势，引吭高歌。至少我是根据他们张大的嘴估计他们是这样的，但听众的吵闹声使舞台上的声音无法传出来，除了低音鼓以外。人们在赌博、吃餐盒等等。最后，我觉得没法听到那对我有新意的乐谱上的任何东西，我就离开了。"

尽管从这个报道上看来情况不妙，但是这部歌剧从开始演出就轰动一时。尽管对演出者可能有点压力，但是对待歌剧的这种态度并不总是坏的，就像千千万万美国人对待职业橄榄球赛一样。为什么在音乐厅里就不能吃热狗呢？

那是美声唱法的歌剧，注重歌唱者和歌唱，正是罗西尼所采取的的同样风格(读者可能记得，《哈佛音乐字典》中，美声唱法的定义是：18世纪意大利的声乐技巧，强调声音的美感和表演的才华，而不是戏剧表现或者浪漫的情感。")。这类作品有个固定的公式，就象《洛基》、《星球大战》、《飞白鲨》、《达拉斯》等20世纪非常成功的电影一样。一个作曲家能在8天内写出《爱情灵药》，并且在几小时以内完成《宠姬》(它于1840年在巴黎风靡一时，正好在他以歌剧《联队之花》第一次迷倒巴黎之后不久)的最后一幕，公式化是自然的。况且，莫扎特在6个星期内写出他最伟大的3首交响曲，那么，我们不宜过分瞧不起那种快速写成的作品。



唐尼采第的歌剧哪一部最好，对此有不同的看法，但是，有很多人赞成一部喜剧和一部悲剧，现在，后者更为人熟知，那就是《拉莫摩的露琪



亚》。这是他最雄心勃勃的创作，尽管不是唐尼采第在写作状态最好的作品，因为他真正拿手的是喜剧而不是悲剧，如果说整部歌剧不是公认的杰作的话，那么，《露琪亚》一剧第二幕中的六重唱则被认为是杰作，人们把它称作是在所有歌剧中写得最好的声乐写作范例。

《唐·帕斯夸》却是公认的谐歌剧杰作。评论家们使用了这样一些字眼来形容它："轻松的音乐"、"充满幽默感"、"活泼"、"才气横溢"、"才华出众"、"有新鲜感"、"迷人"、"别致"、和"有喜剧神韵"，这是悦耳的音乐和令人喜爱的角色的混合物，还有一个令人愉快的情节。那是一个爱情故事，在经过难以想象的曲折遭遇后，爱情终于胜利了。

1915 年的评价

75 年前，作家埃尔森(Arthur Elson)在评论唐尼采第时写道："这些喜剧中活泼动人的音乐直到现在还备受赞扬。尽管评价的标准已经改变，但是无需对这些喜剧有所容忍。它们第一次演出时那种气势，到现在仍然没有逊色多少。意大利的悲剧流派现在已经显得单薄和艺术性不强，但这些喜剧以其独特的风格，到现在仍然堪为典范。"

唐尼采第的晚年是悲惨的。他在 1837 年丧妻，在写出了非常成功的《唐·帕斯夸》以及相应的悲剧作品《唐·塞巴斯蒂安》(*Don Sebastian*)以后，他的健康状况从 1843 年开始恶化。他得了剧烈的头痛、抑郁，并且产生幻觉。1846 年他显然由于中风，晕倒在卧室的地板上，身体部分瘫痪。不久之后，他进了精神病院，在里面待了大约 18 个月。随后，他出院了，由他在贝加莫的兄弟照顾，他住在那里，直到 1848 年逝世。

在精神病院中，德国诗人海涅(Heinrich Heine)访问了唐尼采第。海涅还是 19 世纪前半期一位著名的新闻记者和《奥格斯堡汇报》的音乐评论员。海涅告诉他的读者说："他那神奇的曲调给世界带来欢乐，人人都唱它，可是他本人却在神经失常的悲惨状况中，坐在巴黎附近的一所精神病院里。不久之前，他以孩童般的执著重视衣着，每天必须小心翼翼地盛装

打扮，在燕尾服上戴上他所有的奖章．然后从一大早直到深夜，手里拿着帽子，一动不动地坐着。尽管这些已经过去，但他现在却认不得任何人，这就是人的命运啊！”

入门曲目

尽管唐尼采第在他从事创作的早期(从 1817～1821 年)写过大约 18 首弦乐四重奏，但是专家没有给予很高的评价，因此不如把选择局限在歌剧范围内。然而，5 部完整的歌剧已经超出“入门必备”，因此，我决定推荐这 5 部歌剧的选粹。当然，对歌剧爱好者来说，整部歌剧的录音是可以找到的。5 部歌剧中，有 3 部是喜剧，1 部是比较严肃些的，还有 1 部是完全严肃的悲剧；有 3 部是意大利文的，1 部是法文的。

悲剧《拉莫摩的露琪亚》是根据司科特爵士的小说《拉莫摩的新娘》写成的。这悲剧尽了悲剧之能事，充满了强烈的感情(爱、恨、妒)、自杀、疯狂和谋杀。推荐的选曲包括《在沉默中统治》和第一幕的爱情二重唱，第二幕著名的六重唱和特别著名的、长达 20 分钟的疯狂场面，还有第三幕的坟墓场景。

这里推荐的第一部歌剧是《唐・帕斯夸》，1843 年在巴黎首演，被专家们认为是唐尼采第最好的歌剧。有些专家认为它和罗西尼的《塞维利亚的理发师》一样好。这部作品和《爱情灵药》被认为是他创作高峰期的作品。《唐・帕斯夸》的情节并不重要。它最有名的部分，包括第一幕的女高音咏叹调《我也崇拜奇妙的夜行》和一首二重唱，第二幕的男高音咏叹调《我要到那遥远的地方》，第三幕的男低音和高音二重唱《安静些，安静些》、男高音的《这里有多么安静》和女高音与男低音二重唱《我转身说请爱我》。

《爱情灵药》共分两幕，1832 年在米兰首次演出，一般把它和《唐・帕斯夸》归入同一类。剧中最有名的咏叹调(事实上也是所有歌剧中最有名的咏叹调之一)是第二幕男高音咏叹调，《一滴美妙的情泪》。这首曲子常与著名歌唱家卡罗素相提并论，就像《猎犬》(*Hound Dog*)一曲和猫王相提并论一样。其他受欢迎的曲子有第一幕的男低音咏叹调《各位，听我说，听我说》，第二幕的男高音和男低音二重唱《来吧，盾牌》，以及女高音咏叹调《多亏我，你才得到自由》。





《联队之花》于1840年在巴黎的谐歌剧院上演直到现在，仍然是花腔女高音很喜爱的作品。该剧是意大利旋律和法国魅力(剧本是法文的)的混合物。最有名的曲子有女高音与合唱团演唱的《大家全知道》，第一幕的女高音咏叹调《错误的启程》，第二幕的4首曲子：女高音咏叹调《以队伍和富足的名义》、《蒂罗尔山歌调》、男高音咏叹调《玛丽亚向我靠近》，以及《向法国致敬》。

第五部歌剧是《宠姬》，它比其余3部谐歌剧严肃一些，结尾是平静和悲哀的，但不是《露琪亚》那样色彩强烈的悲剧。最有名的咏叹调是《柔情》，很受男中音的欢迎。

唐尼采第：入门必备

作品名称	录音数目
声乐作品：	
歌剧：	
唐·帕斯夸(Don Pasquale)	8
拉莫摩的露琪亚(Lucia di Lammermoor)	20
爱情灵药(L'elisir d'amore)	9
联队之花(La fille du régiment)	3
宠姬(La favorita)	4

唐尼采第：热门排行/经典收藏

管弦乐作品：	
英国管小协奏曲，G大调	1
其他器乐作品：	
竖笛与室内乐团的小协奏曲，降B大调	1
声乐作品：	
歌剧：	
唐·帕斯夸	8
拉莫摩的露琪亚	20
爱情灵药	9

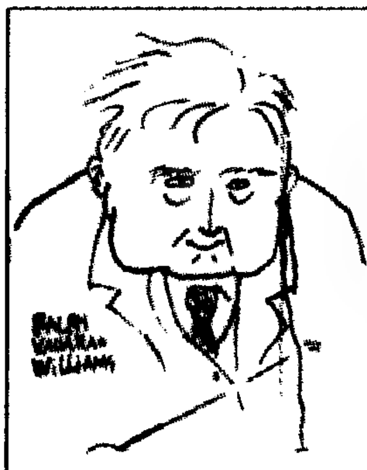


沃恩·威廉斯

1872 ~ 1958

Ralph Vaughan Williams

44



(荒井知惠　绘)

沃恩·威廉斯是属于英国的，就像小酒吧里掷飞镖和王宫卫队换班是属于英国的一样。

他的排名情况是：

排行榜上有19位作曲家生活在20世纪。其中9位的大部分工作时间是在本世纪内度过的，另外一些人则在19世纪内努力工作。在9个人中，至少有5个人曾经创作过“新的”、“现代的”或者“20世纪的”音乐。他们当中有3位是俄国人(斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇)，1位德国人(亨德密特)和1位匈牙利人(巴托克)。9位中第6位是奥地利的理查·施特劳斯，他为其他人做铺路的工作。第7位是法国的拉威尔，他创造了自己的独特的声音，也就是具有印象主义风格的比较柔和的音乐。

其余两位关注19世纪的浪漫主义，研究这种流派，并且创造出他们自己的、与之不同的新世纪音乐。他们是：西贝柳斯，他那带有尖叫声和隆隆声的音乐确实与冰天雪地的芬兰难相适应；另一位就是沃恩·威廉斯，他生于格洛斯特郡的南安普尼。



沃恩·威廉斯是英国杰出的民族主义作曲家，排行榜上惟一的英国人，因此在我看来，他是英国头号作曲家。



然而，他却没有受到这样的对待。他生在南安普尼，是一位富有的牧师的儿子，上过剑桥皇家音乐学院，曾在伦敦南兰伯斯区的圣巴拿巴斯教堂弹奏过管风琴，后来却放弃这一切，成为一位谱写独特音乐的作曲家，就像匈牙利的巴托克的音乐同样地独特。基本上，人们并没有这样看待所有英国艺术家中最富有英国色彩的沃恩·威廉斯，至少，在他事业的后期以前没有那样对待他。

完全沉闷吗?

柯普兰在1931年这样评论沃恩·威廉斯：

“可以预料，沃恩·威廉斯将成为本国的作曲家，他代表着本国音乐发展中的重要成果，但他的音乐成就却无法出口。此外，他实质上不是现代的，无论如何不及里姆斯基-科萨科夫那样属于现代。这当然没有什么不对，但这说明沃恩·威廉斯在过时的环境中，它产生的音乐和我们所熟悉的生活脱节。他的音乐是乡村绅士的音乐，灵感是高尚的，然而却是沉闷的。”

但是，到了1960年，柯普兰改变了这种早些时候的看法，他评论道：“后来的作品，特别是这位作曲家的《第四号交响曲》，证明这种说法是不正确的。”

他主要创作歌曲。但他也做了其他许多事情，最重要的是成为音乐界几名首要的民族主义者之一。他的音乐是英国的(英国的地理、历史、文学、精神与传统)。英国的民间音乐是这一切，也是他的音乐事业的组成部分。他寻觅它、找到它、分析它、利用它进行创作，他自己沉迷其中。

他写道：“如果你的艺术的根牢牢地扎在你自己的土地上，你会赢得全世界，而且不会失去自己的土地，”

他还写道：“作曲家不能期望全世界都知道他，但可以期望本国人民知道他。许多年轻的作曲家错误地认为，他们不必先在本国扎根就可以成为世界性人物。”

他还说：“艺术像慈善事业一样，应该从家庭做起。正因为帕莱斯特里纳和威尔第本质上是意大利的，而正因为巴赫、贝多芬和瓦格纳，所以他们的影响超越了国界。伟大的艺术家当然是属于他的国家的，就和一个

偏僻乡村中最卑微的歌唱者一样。”

和其他伟大的民族主义作曲家一样，沃恩·威廉斯把民歌与16世纪末的合唱音乐结合起来，创造出他自己的独特风格。尽管他的一些歌曲近似民谣，但他自己和音乐理论家都说那些确实是他自己的(就像女皇伊丽莎白一世时代的英国作曲家所写的曲子是他们自己的一样)。

当沃恩·威廉斯逐渐致力于本国的民间音乐之后，他的作品有了变化。1907年，他谱写了3首《诺福克狂想曲》(*Norfolk Rhapsody*)，人们认为那只是把几首当时的民谣混在一起谱写成的管弦乐曲，这些民谣包括来自诺福克地区的《船长的徒弟》和《一个勇敢的年轻水手追求我》。1909年他谱写了一首管弦乐曲《泰利斯主题幻想曲》。《诺福克狂想曲》是民族主义处理手法的典型，它用现代的管弦乐风格来装饰民谣，使它们成为悦耳的音乐。另一种处理手法是，作曲家对民族的音乐如此熟悉，他就能把民间音乐变成自己的灵感和想象的催化剂。有些原来的曲调会被“引用”，但是作品却比那些曲调强得多。沃恩·威廉斯很快就转而采取后面一种处理办法。他成了一位“民众的人物”，而总是一位英国的人物。他看来就像这样的英国人：你可以在库姆堡那样可爱的英国小村庄的小路上，遇到一个抽烟斗的家伙，他和他的狗说话，甩着拐杖，穿着一件太大的粗花呢上衣。

一半沉闷吗？

作曲家兼评论家汤姆森(Virgil Thomson)在1940年听了波士顿交响乐团为《纽约先锋论坛报》演奏的《伦敦交响曲》，他写道：

“它的第十六届音乐会今天下午开幕，演奏了沃恩·威廉斯的《伦敦交响曲》……我记得20年前在同一个交响大厅里听过这首作品，那是由蒙都(Pierre Monteux)指挥的。现在演奏的是与当时一样的曲子，只不过由作曲家作了某些删节。前两个乐章是冗长的、分成片段的、互不连结的。第三乐章是简短、精致、顺序整齐、紧凑、效果良好和动人的。最后一个乐章是丰富多彩的。它的音乐具有高贵的质感，器乐的安排是自如和严密的。此外，它并不是没有表达力量……无论如何，这首交响曲四个乐章中的后面两个绝不是沉闷的，而前两个都是，而且不光是一点点。”





然而，沃恩·威廉斯的创作远不局限于民谣方面。支持他的人说，有朝一日他会被公认为20世纪最优秀的交响曲作曲家(西贝柳斯的支持者也说过同样的话来赞扬西贝柳斯。他是另一位民族主义者，也是埋头在本国民谣和民歌中的人，除此之外，有几位俄国人也在此列)。

沃恩·威廉斯在上了皇家音乐学院并且在伦敦弹奏教堂管风琴几年后，对民间音乐感到兴趣，参加了英国民歌研究会。他认为自己是“单调平庸的”(用他自己的话说)，便到能巴黎去向拉威尔求教。在回到英国以后，尽管已经42岁，仍然在第一次世界大战中从军。他在战后重新开始音乐创作生涯，并成为皇家音乐学院的作曲教授。

沃恩·威廉斯写过几乎所有形式的音乐：9首交响曲；不仅为钢琴和小提琴写过协奏曲，而且写过竖笛协奏曲，还有，信不信由你，他也为大号和口琴写过；其他管弦乐作品；许多声乐作品，包括弥撒曲和其他宗教音乐，歌曲和歌剧；此外，在一些非常短的曲子中，你千万不要错过为小提琴与乐团而写的浪漫曲《云雀飞翔》。

在50多年间写出来的交响曲中，最有名的可能是称为“伦敦”的《第二号交响曲》，它在1913年写成，后来作了修改。以前及现在的音乐鉴赏家说，这是那个城市用音乐写出的图画，然而作曲家坚持说，他没有打算描绘这样一幅图画。

这位作曲家论“关于伦敦的一首交响曲”

沃恩·威廉斯在谈论他的《第二号交响曲》时写道：“更好的标题是‘一个伦敦人写的交响曲’。这就是说，伦敦的生活(可能包括它的风景和声音)使作曲家企图用音乐来加以表达，但是它却无助于听众用语言来加以表达。固然要使音乐本身有表达能力，但不论成功与否它只是‘纯音乐’，因此，如果听众听到了类似西敏寺的钟声或‘洗衣妇的喊声’等声音时，最好认为这只是偶然的，而不是音乐的本质。”

即使如此，在音乐中确实有泰晤士河在流淌，大笨钟确实敲响，还可以听到流行音乐。在1920年这首作品作了修改以后，一位音乐理论家指出，英国音乐协会把这首交响曲选作英国人创作的最重要的本土音乐作品。

称作“海”的《第一号交响曲》也是许多人喜欢的作品，它是1903～1909年之间根据惠特曼的歌词为女高音、男中音、合唱团和管弦乐团谱写的。就像马勒《第八号交响曲》一样，它包含有许多声乐成分。称作“田园”的《第三号交响曲》也受到欢迎，它是在《伦敦交响曲》之后8年写成的，这位作曲家说它的风格“几乎是完全平静和沉思的”。

大约20年以后，在1934年，沃恩·威廉斯才创作了《第四号交响曲》，有人说这是他最富有戏剧性的一首。在那首作品里终于有了一些“新音乐”不协和音。专家们把这个称作是“激进的背离”(那时作曲家已经有60多岁，有那么一点急进，对他来说一定会是很有趣的)。在某些人看来，这部最不具有沃恩·威廉斯特色的作品，是他真正的杰作。1982年死于心脏病的伟大钢琴家顾尔德(Glenn Gould)有一次在谈论这首作品时，把它与大英帝国修改法规相提并论。尽管这《第五号交响曲》回复到民间音乐上去，但它仍然比前3首有更强的力度。最后4首交响曲是在1947年、1952年、1955年和1957年写成的，最后1首，他于85岁时逝世前不久加以改写。

评论家们对他的那些交响曲的评语是：“丰富多彩”、“高贵的声音”、“新鲜的”、“动听的”、“强烈的”、“朴实的”、“井井有条的”、“悦耳而含蓄的”和“具有英国特色的”。

在许多非管弦作品中，除了1914年的《云雀飞翔》以外，有《绿袖子幻想曲》(1934年)，1925年的中提琴、乐团和合唱的组曲《田野之花》，还有1910年创作的第一部真正被承认的作品(而且是最成功的作品之一)——双弦乐团的《泰利斯主题幻想曲》(泰利斯是16世纪受到嘉奖的英国教堂作曲家)。人们不应当忽略在1954年为大号和管弦乐团谱写的协奏曲。

他最有名的声乐曲是《在温洛克边界》(1909年)，这是根据豪斯曼(A. E. Housman)的抒情诗《希罗普郡少年》(*Shropshire Lad*)所写的，它是包含6首歌的联篇歌曲，由男高音演唱，管弦乐团伴奏。如前所述，他还写过宗教音乐，他的《g小调弥撒曲》的选段，在女王伊丽莎白二世加冕仪式上演奏过。

入门曲目



这位作曲家是20世纪最优秀的交响曲作曲家的候选人之一，这里选取



他的两首交响曲：《第二号交响曲》“伦敦”，因为它就是沃恩·威廉斯，而且它就是伦敦《D大调第五号交响曲》，这是在29年后写成的，当时作曲家已经在“急进的”《第四号交响曲》后，重新回到民歌风格，尽管比以前多一些不协和音。然而，根据柯普兰的推荐，你可以用《第四号交响曲》取代它。

柔和的《第五号交响曲》

你应当喜欢西贝柳斯。如果确实如此，你将会喜欢沃恩·威廉斯的《第五号交响曲》。它于1942年在第二次世界大战期间，在他70岁生日后不久首次演出，但开始写作是在战前。评论者最常用来评述这首作品的两个字眼是：“田园式的”和“合心意的”，也就是说，“柔和的”和“容易接受的”。确实，它比作曲家的《第四号交响曲》动听些，《第四号交响曲》是属于刺耳、生硬的一类。

尽管英国农村和芬兰农村没有多少相同之处，但这首交响曲具有明显的西贝柳斯的风格。而且，事实上，它最早的题词上说：“没有得到西贝柳斯的内容，怀有诚洁的敬意模仿了他，他那伟大的典范是值得模仿的。”

另外选了两首管弦乐作品：《云雀飞翔》和可能是他最有名的作品《绿袖子幻想曲》。这首幻想曲是为他的歌剧《约翰爵士在恋爱》(*Sir John in Love*)，叙述的是莎士比亚笔下的人物福斯塔夫。(他在《温莎的风流娘儿们》一剧中说道：“让上天落下马铃薯，让上天用雷击那些绿袖子们〔指风流娘儿〕的言词吧。”)这首幻想曲用几种方式谱写，其中包括这个为长笛、竖琴和弦乐器谱写的版本。

最后所选的是《在温洛克边界》联篇歌曲。

专家可能想选《泰利斯主题幻想曲》，这是值得的补充。但是，我们这里的目标之一是指出伟大作曲家的最著名作品，这个标准自然会更加重视公众接受的情况，而不是专家严谨的判断。

沃恩·威廉斯：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第二号，“伦敦”(London)	5
条五号，D大调	8
其他管弦乐作品：	
绿袖子幻想曲(Fantasia on Greensleeves)	20
云雀飞翔(The Lark Ascending)(小提琴与乐团的浪漫曲)	14
声乐作品：	
在温洛克边界(On Wenlock Edge)(联篇歌曲6首)	3

沃恩·威廉斯：热门排行

作品名称	录音数目
交响曲：	
第二号，“伦敦”	5
第四号	3
第五号，D大调	8
其他管弦乐作品：	
泰利斯主题幻想曲(Fsntasia on a Theme by Thomas Tallis)(为两组弦乐团)	15
绿袖子幻想曲	20
云雀飞翔(小提琴与乐团的浪漫曲)	14
田野之花(Flos Csmpi)(中提琴、乐团与合唱团的组曲)	4
英国民歌组曲(English Folk Song Suite)	6
声乐作品：	
弥撒曲，g小调	3
在温洛克边界(联篇歌曲6首)	3





沃恩·威廉斯：经典收藏

斯美塔纳

1824 ~ 1884

Bedřich Smetana



45

排行榜上的作曲家中，父亲从事酿酒业的惟有他一人。他实际上是小旅馆老板之子，而不是酿酒商之子。斯美塔纳是独子。其父作为业余音乐家，鼓励儿子学习小提琴和钢琴，但只是为了娱乐而已，不主张儿子从事创作，因为他深深感到，酿酒业赚钱容易，前途比从事音乐要美好。如今所有善良的捷克人都很高兴，年轻的斯美塔纳当时坚持了自己的志趣。而感到不快的有纳粹分子，他们在第二次世界大战占领捷克斯洛伐克期间取缔了他的爱国音乐(波兰肖邦的音乐遭到了同样的厄运。)

斯美塔纳排名第 45，是排行榜上 3 名捷克人之一。德沃夏克排名第 12，爱国热情略显逊色，但更为音乐界所器重。另一位是亚那切克，活到 1928 年，排名第 48 位。斯美塔纳鼓励年轻的德沃夏克，给予特别关照，亲自指挥他的《降 E 大调交响曲》以提高其知名度。斯美塔纳在中期浪漫派作曲家中排名第 13(他们全都出生于 1822 ~ 1844 年间)。

斯美塔纳既是作曲家，又是音乐评论家，曾为布拉格日报《人民报》撰稿，但他并不满意所在城市的音乐生活。他写道：“我国首都的公众音乐生活和活动与国外大城市相比，简直是天壤之别。”必须为此做点什么，因此他投入了毕生的精力。至于最想追求哪种音乐，他没有丝毫疑问，那就是捷克音乐。他在离开波西米亚一段时间后曾写道：“何时才能





再次见到无比可爱的群山?那将是一种什么样的感情?我离开它们之后，这种怀乡之情始终萦绕在我的心头。再见，亲爱的祖国，我那美丽和无比伟大的祖国。我愿永远歇息在你的土地上，这块令我感到神圣的土地上。”

他的交响诗和歌剧充满了这种民族情感，同时又带有李斯特和瓦格纳的“新的”精神，反瓦格纳派抨击他，但他的音乐成了国乐，尤其是在1918年独立的捷克斯洛伐克诞生之后。

斯美塔纳生于捷克斯洛伐克南部，当时属奥地利领土的波西米亚小城镇利托米什尔。他从幼年开始学习小提琴的钢琴，而且颇为出众，5岁时参加弦乐四重奏，与别人一起庆祝父亲的命名日，6岁时公开举行钢琴独奏音乐会。然而1831年全家搬到英德日赫-赫拉德茨(Jindrichuv -Hradec)时，斯美塔纳这个家中排行第八的第一个男孩的命运仍是子承父业——酿酒。

随着时间的流逝，他成为一名民族主义爱国人士和捷克民族主义学校之父，当上了教师，成了作曲家、钢琴演奏家和指挥，为现代波西米亚音乐奠定了基础。他创作了《被出卖的新嫁娘》这部最著名的捷克歌剧和由6首充满捷克民族韵味的交响诗组成的大型联篇交响诗，其中《沃尔塔瓦河》成为脍炙人口的古典乐曲之一。他热爱捷克的历史、传说和民间音乐，是所有未来捷克作曲家的“指路明灯”。

民族乐派

你能从斯美塔纳的作品中领略到民族乐派的风格。如果你对此有特殊兴趣，可考虑探索排行榜中提到的十几位其他作曲家的作品中所表现的风格。极力推荐的作品包括李斯特的《匈牙利狂想曲》、肖邦的《马祖卡》、格里格的《培尔·金特组曲》、西贝柳斯的《莱明凯宁传奇曲》、亚那切克的《耶奴发》、德沃夏克的《斯拉夫舞曲》、穆索尔斯基的《荒山之夜》、沃恩·威廉斯的《诺福克狂想曲》、韦伯的《自由射手》和巴托克的《舞蹈组曲》。

音乐研究家埃尔森在1915年出版的一本书中，称斯美塔纳是离最高水准只差一小步的作曲家，他创作了“许多好音乐”，但没有“达到音乐泰斗的地步”。这大致相当于他在排行榜所处的位置(令人感兴趣的是，埃尔

森对德沃夏克作了类似的评价，德沃夏克在75年后被认为达到了更接近顶点的水准。德沃夏克的父亲也是一位业余音乐爱好者，以屠宰为生，他和斯美塔纳的父亲一样，认为他的儿子具有音乐天赋，但又指望他继承父业)。

在英德日赫-赫拉德茨，年轻的斯美塔纳继续攻读音乐，将它作为其普通教育的一部分。一开始他就读一般小学，后来转到音乐学校，他的部分学费由教堂的管风琴手提供，因为斯美塔纳在教堂的唱诗班里唱歌。1839年发生了一项重要转机：他获准到布拉格音乐学校学习，这所学校是当时的音乐圣地。虽然他在音乐学校的成绩平平，而且不久便搬到了比尔森的一位表兄那里，但这几年他却埋头钻研音乐——参加弦乐四重奏演出，欣赏音乐会，上钢琴课，即兴创作舞曲，几年后开始为别人上课，以换取一些微薄的收入。斯美塔纳的父亲终于成全了他，出资让他回到布拉格潜心进修音乐。他历尽艰难坎坷，有时不得不挨家挨户地教授音乐，除了膳宿外，一年赚上300弗洛林，并且举办巡回音乐会，但未获成功。此后，他决定在布拉格自办一所音乐学校。李斯特年长他13岁，两人从未见过面，但斯美塔纳将他的第一首作品献给了李斯特，然后以落难的钢琴手同行的身份写一封信寄给对方，将此举通报于他，信中还要求李斯特解囊相助。此事终于办成，学校开课并获得了相当成功。

斯美塔纳此时年仅二十五六岁。他当然对贝多芬的“较古老的”音乐感兴趣。但对舒曼、肖邦、柏辽兹，特别是李斯特的“现代”音响也不乏兴趣。他所倾心的仍是具有民族特色的马祖卡和肖邦的波兰舞曲，这在很大程度上是因为奥地利人当时正以高压手段统治着布拉格。1848年捷克争取独立失败，布拉格已不是失败者的乐园，但斯美塔纳坚信祖国会获得独立、人民会赢得自由。1856年，5岁女儿的亡故仍使他悲伤不已(当时他已与一位名叫科拉罗娃的钢琴演奏家结婚)，而政治上又备受折磨，在这种情况下，他接受了到瑞典耶德堡担任乐团指挥的职务，以彻底摆脱这种痛苦的环境。

他在耶德堡成绩斐然，在音乐界成了受人尊敬的人物，而且开始进行一些认真的创作，5年后他又回到布拉格。其部分原因是由于他的第二任妻子感到，对于一个波西米亚的良家女子来说，瑞典的气候严寒，生活也太不习惯。在瑞典期间，他继续受钢琴家同行李斯特的影响。这种影响占上风之后，斯美塔纳就全力以赴创作标题音乐。他在从瑞典寄给李斯特的信中写道：“我无法形容你的音乐给我造成的激动人心的印象。你所教授的





艺术已成为我的信条。请将我视为你的艺术思想派系最热忱的门徒，我将身体力行它的神圣真理”

破坏

完美无瑕的英雄寥若晨星。里姆斯基-科萨科夫在他的自传中暗示，“一抹阴影笼罩在斯美塔纳的头上”，因为他在布拉格担任歌剧院指挥时，故意企图使俄国作曲家歌剧的演出“出差错”。明显的理由似乎是指挥家斯美塔纳不是反俄罗斯的，就是反对这种音乐的。据里姆斯基-科萨科夫称，尽管斯美塔纳反对从事这种活动，俄国音乐仍很流行。

1861年从瑞典回国后，他立即帮助筹建了一个致力于民族音乐的协会。一座临时的用于演奏捷克音乐的音乐厅落成后，斯美塔纳答应为其创作一组捷克语的歌剧。1862～1863年创作的第一部歌剧叫作《勃兰登堡人在波西米亚》(*The Brandenburgers in Bohemia*)。无论其乐曲还是歌词都不属上乘，但对要求成为真正捷克人的捷克人来说，还是一个新事物，因此1866年公演时大获成功。他一生共写了8部歌剧，均以捷克作品为素材，其中包括《达利波》(*Dalibor*)，主题严肃并具有悲剧的色彩；《两个寡妇》(*Two Widows*)、《吻》(*The Kiss*)和《秘密》(*The Secret*)则属于轻歌剧；还有两部更为严肃的作品，即《李布丝》(*Libuse*)和《魔鬼之墙》(*The Devil's Wall*)。然而在国外正式上演的惟一一部歌剧是《被出卖的新嫁娘》，它是继《勃兰登堡人在波西米亚》之后创作的第二部歌剧。

这是一出令人精神振奋的喜剧，趣味盎然，充满了波西米亚嘹亮的波尔卡和其他舞曲的曲调。虽然这些舞曲听起来像典型的民间音乐，但它们实际上却是独具风格的创作(有人曾指责斯美塔纳剽窃波西米亚的音乐素材，但有人对此作了强有力的驳斥)。

和其他众多作曲家的众多作品一样，《被出卖的新嫁娘》尽管音调热烈，音色悦耳，并且带有令人振奋的波尔卡，但演出开始并未立即获得成功。但是随着时间的流逝，它成了捷克音乐中最受赞誉的作品，而且直至今日仍被视为所有民族歌剧中最伟大的不朽作品之一。

美国人经常听到的是《沃尔塔瓦河》，这是由6首交响诗组成的《我的祖国》的套曲之一。这部套曲产生于波西米亚农村，充满了民间传说和民间歌曲以及民间舞曲的韵律和节奏。你会发现它的音调很熟悉。它是浪漫派标题音乐的代表作，是沃尔塔瓦河的“写照”，斯美塔纳是这样描写它的：

在浓郁的波西米亚森林中有两股泉水喷涌而出，一股温暖而波涛汹涌，另一股冰冷而缓缓流淌。它们的浪涛在岩石的河床上欢快地奔腾，并汇合到一起，在旭日的照耀下熠熠发光。这条林中小溪奔泻而下，变成沃尔塔瓦河，水流沿波西米亚峡谷蜿蜒而过，水量增大后变成大河。它流过密密的丛林，发出悦耳的追逐声，而狩猎者的号角声越传越近。

河水在嫩绿的草地和低地缓缓流过，人们载歌载舞欢庆着婚礼。入夜，碧波闪亮，山林水泽中的虫鸟放声歌唱，河水中倒映出一座座的城堡，它们是昔日骑士们英雄事迹和一去不复返的尚武精神的见证。在圣约翰的湍急处，溪流加快，九曲一折……通过怪石嶙峋的峡谷，流入宽阔的河床，以澎湃之势直奔布拉格，流经历史名城威谢格柱德，然后消逝在诗人极目的天际。

斯美塔纳还有许多首弦乐四重奏为今人所知，其中自传式的《e小调四重奏》是标题音乐的又一例证。用作曲家的话来说，第一乐章“叙述我早年对艺术和家乡民间音乐的热爱，我的浪漫主义倾向和得不到满足的企盼。这也是对未来不幸的一种预告”（1848年革命使他被迫逃往瑞典）。

不幸的结局

斯美塔纳是排行榜上所列举的、在精神病院里度过相当一段时间的3位作曲家之一。去世时享年60岁，耳聋，在音乐界树敌众多，无法确定他患精神病的原因。另两位是舒曼和唐尼采第，前者46岁时死于波昂附近的一所精神病院，之前两年曾自杀未遂；唐尼采第51岁时死于家乡贝加莫市，在此之前曾患精神抑郁症多年，并在精神病院里住了一年半。另一位企图自杀的是柴科夫斯基，但他并未因此身亡，最后死于霍乱。





第二乐章波尔卡“是对我青年时期快乐生活的怀念，当时我喜欢创作舞曲，将它们随便送给其他年轻人，那些自认为擅舞的人”。

第三乐章“回忆了我与后来成为我忠实妻子的女孩第一次坠入爱河时的狂喜心情”。

最后一个乐章“表达了我发现我能在音乐中处理波西米亚民族特性时的喜悦；表达了我在这一方面取得的成功，直到耳聋的可怕灾难即将来临造成的干扰；它是我对阴暗前景的一瞥，是对转机所抱的一线希望；它反映了我在艺术开端时所引起的痛苦印象”。

1874 年，斯美塔纳因染上梅毒而失聪，他辞去了布拉格歌剧院指挥的职务，继续从事作曲。他的健康状况日渐恶化，在 1884 年卒于一所精神病院。

入门曲目

斯美塔纳的音乐通俗动听。《沃尔塔瓦河》是《我的祖国》的 6 首联篇交响诗中的必选曲目，如果你有兴趣听一听另外 5 首也绝不会感到遗憾(通常它们都录制在同一张 CD)。

如果仅选择一部斯美塔纳的作品，则无疑是《被出卖的新嫁娘》，因为它是捷克最著名的歌剧，是斯美塔纳的代表作(而且按定义而言，是波西米亚音乐的代表作)。就管弦乐曲而言，推荐歌剧的序曲和其中的舞曲。就声乐作品而言，可以收入全套歌剧或选曲。

为完善入门必备曲目，可选择斯美塔纳最著名的弦乐四重奏，即《e 小调第一号弦乐四重奏》“我的生活”和名为《我的家园》的两首小提琴和钢琴二重奏。

斯美塔纳：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
沃尔塔瓦河(The Moldau)(选自《我的祖国》〔Má Vlast〕)	22
被出卖的新嫁娘(The Bartered Bride)(序曲及舞曲)	8
其他器乐作品：	

我的家园(From My Homeland)，小提琴与钢琴的两首二重奏 2
我的生活(Out of My Life)，弦乐四重奏第一号，e小调 3

声乐作品：

歌剧：

被出卖的新嫁娘 4

斯美塔纳：热门排行/经典收藏

管弦乐作品：

我的祖国(6首交响诗)：

沃尔塔瓦河 22
威谢格拉德(Vysehrad) 3
萨尔卡(Sarka) ☆
波西米亚的森林与原野(From Bohemia's Meadows and Groves) 4
塔波(Tabor) ☆
布拉尼克(Blanik) ☆

被出卖的新嫁娘(序曲及舞曲) 8

其他器乐作品：

我的家园，小提琴与钢琴的两首二重奏 2
我的生活，弦乐四重奏第一号，e小调 3

声乐作品：

歌剧：

被出卖的新嫁娘 4
李布丝(Libuse) 1



约翰·施特劳斯

1825～1899

Johann Strauss



46

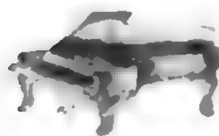
1872年，约翰·施特劳斯接受了10美元到美国巡回演出，指挥一首作品演奏了14次。

当勃拉姆斯用该乐曲的几小节为他妻子的仰慕者亲笔签名时，他写道："可惜……作曲家不是勃拉姆斯。"

海顿、莫扎特和贝多芬都创作圆舞曲，舒伯特也写了若干首。韦伯在《邀舞》中加进了一系列的贺舞曲。柏辽兹这位"打破常规的伟大作曲家"大胆使用了一首圆舞曲作为他的《幻想交响曲》中的一部分，肖邦热爱圆舞曲。理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》中充满了圆舞曲的旋律，柴科夫斯基将它们点缀在歌剧和芭蕾音乐之中。拉威尔试图复兴它们。

但在圆舞曲王国中，这些天才只不过扮演了诸侯的角色。而国王是老约翰·施特劳斯之子小约翰·施特劳斯，尽管老施特劳斯已使圆舞曲成为维也纳的骄傲。

约翰·施特劳斯的传记作者范特尔(Hans Fantel)写道："只要演奏一下《蓝色多瑙河》，用15分钟左右的时间就能淋漓尽致地表现出圆舞曲的全貌。它比任何作品都更雄辩、更精妙地在形式和精神上体现了圆舞曲的精髓……乐曲轻柔神秘的开端只有一个庞大管弦乐团才能做到，当那丰满而激动人心的乐句徐徐开始时，如果指挥控制住缓慢和深沉的节奏，并在纵





情抒发的阶段也保留一种矜持，那么音乐就能扣住听众的心弦，使他与消逝的世界有机地融为一体。”

拉威尔论约翰·施特劳斯

拉威尔最著名的作品之一《圆舞曲》本来是想作为一首欢快的交响诗创作的，目的是歌颂维也纳圆舞曲，特别是约翰·施特劳斯。“我动手时的目的很明确，”拉威尔写信给一位朋友说，“它是一首大圆舞曲，表达一种敬意，以纪念伟大的约翰·施特劳斯。”

此事发生在第一次世界大战以前。但是该作品中途搁置，直到战后在不同的政治气候下完成，拉威尔将它改编为一首忧郁的芭蕾音乐，乐曲最后使用了一首约翰·施特劳斯的圆舞曲，用以描述一个不复存在的世界。

尽管后来有这种定论，但该作品于1867年在维也纳的首演却是约翰·施特劳斯为数不多的几次失败之一。然而幸运的是，有人将作者引见给皇帝和欧仁妮皇后，并将《蓝色多瑙河》送到拿破仑三世的1867年巴黎博览会上演出，从此之后，人们欣然接受了它。正如范特尔所说，《蓝色多瑙河》很快风靡各地。巴黎的所有管弦乐团都演奏它，其中包括很少演奏交响作品的咖啡馆小乐队。而且，尽管这种悦耳的曲调很难用人声演唱，但巴黎人仍坚持这样做了。

“新的圆舞曲，”范特尔写道，“成为(拿破仑)博览会的音乐主题。外国观光客回国后无法从脑海中抹去它。威尔斯亲王爱德华回到家中还哼着这首曲子。他对这种新曲调十分着迷，以至要求施特劳斯前来伦敦，施特劳斯后来在柯芬园一连举办了6场音乐会，受到热烈欢迎。当他指挥新的圆舞曲作为一连串演出的压轴曲目时，望之俨然的维多利亚女王甚至也点头赞许，就如她在加冕典礼上向小施特劳斯的父亲点头一样。”

“回到维也纳，”范特尔写道，“施特劳斯出版商的印刷厂发生一场危机。当时用来印刷乐谱的铜版硬度不够，印满一万册后便不能使用了……而第一次印刷居然用坏了一百套铜版，《蓝色多瑙河》成为音乐史上最有利可图的‘财产’。”

这一神话故事的开头发生在1804年维也纳二等区的一个叫作耶稣的二

等小旅馆中，当时老施特劳斯(一个小旅馆老板夫妇的儿子)就在这里诞生。不久他拥有了一把玩具小提琴，14岁时得到一个专业音乐家的指点，15岁时成为了帕马(Michael Pamer)著名的维也纳舞蹈团的小提琴手。江河的船从沿岸的乡间小店带来了3/4拍的圆舞曲音乐，帕马等人选择了它，而且维也纳全城很快感染上了圆舞曲癖。老施特劳斯不久和兰纳(Josef Laner)合作，两人推出了一首四重奏圆舞曲。那是一段非常繁忙的时期，有一天，兰纳萌发了创作新圆舞曲的想法，要他年轻的搭档创作一首。于是第一首施特劳斯圆舞曲就这样问世了。

理查·施特劳斯论约翰·施特劳斯

理查·施特劳斯归纳了许多专业人员对于和他并非亲戚关系的约翰·施特劳斯的看法：

"在所有给人带来欢乐的天才中，我认为约翰·施特劳斯是最令人喜爱的。这第一句概括的陈述，可以作为我对这一奇妙现象感受的内容。我特别敬重约翰·施特劳斯的独创性，即他的天赋。他周围的整个世界都倾向于增加复杂性，增加反思性，在这个时候，他的天赋却使他能从'整体'出发去创作。在我看来，在靠自发的灵感工作的人中，他是最后的一位。是这种基本的，即独创性曲调的典范——真是这样。"

过了一段时日，从音乐欣赏的观点来看，兰纳和老施特劳斯开始主宰全城。老施特劳斯到欧洲各地巡回演出，又作曲又指挥，赚了大钱，并且生儿育女，与元配夫人生了6个子女，其中包括1825年出生的小施特劳斯，另与情妇生育了5个孩子。他在自己真正的家庭上几乎分文未花，而把钱都花在情妇身上。他激烈反对11个该了中的任何一个从事音乐训练，并且最终抛弃了第一个家庭而选择了第二个家庭。在他人的帮助下，小施特劳斯设法偷偷去听课，过了一段时间，青出于蓝而胜于蓝，儿子的音乐素养远在父亲之上。19岁时，由于老施特劳斯在1848年革命中支持保皇党，而小施特劳斯支持叛乱分子，加上在音乐方面发生歧见，以及父亲是个混账男人，小施特劳斯自已组织了乐团。



尽管老施特劳斯本人在圆舞曲方面取得了无可置疑的成功，但今天上



演的他的主要作品却是《拉德茨基进行曲》(*Radetzky March*)，这是为支持梅特涅总理而创作的曲子。父亲的圆舞曲虽在上演，但“大型”施特劳斯圆舞曲，即家喻户晓的施特劳斯圆舞曲却出自儿子之手。

子胜父一筹

由于对父亲深为不满，小施特劳斯最终另结合一批音乐家，租了一个演出大厅，并且自行宣布造反告示。开头的一段是这样写的：

布告

舞蹈晚会邀请

定于1884年10月15日星期二举行，地点：海特金多马耶娱乐场。约翰·施特劳斯(子)将不胜荣幸地首次指挥自己的管弦乐团演奏前奏曲、歌剧片段和其本人创作的作品。

敬请各界赏光

小约翰·施特劳斯

预售票价30个铜币，邮售50个铜币。开始售票时间：6时。

小施特劳斯将他的天才和成功慷慨地归于维也纳。“如果我真有才能的话，”他写道，“我首先得归功于维也纳……我的全部力量根植于这片土地，我所聆听到的悦耳乐曲回旋于它的空中，我的心陶醉了，于是写下了这些曲子。”

人不可能在各方面都春风得意，施特劳斯不太成功的是轻歌剧。他总共创作了16～18部轻歌剧(取决于轻歌剧的定义)，其中只有1874年推出的一部早期歌剧《蝙蝠》获得了极大的成功。它历久不衰，今天仍被公认为一部大作，世界各大歌剧院仍在上演。同时代的一些批评家说，施特劳斯用他的轻歌剧将咖啡馆的气氛带到了大剧院，人们在咖啡馆作曲家的作品中体验到的情感也许消失殆尽。不管是不是咖啡馆作曲家，施特劳斯在《蝙蝠》中融进了最优秀的圆舞曲，优美、典雅，充满了丰富和令人陶醉的悦耳声调。“他写作轻歌剧的目的是为了取悦公众，”一位作家说，“为了使他们得到享受。但是，由于他的天才，化腐朽为神奇，使轻歌剧成为一件艺术品。”

人们认为，仅次于《蝙蝠》的轻歌剧是1885年创作的《吉普赛男爵》，尽管无人将它与《蝙蝠》相提并论。约翰·施特劳斯卒于1899年6月4日，尽管他没有创作出他想创作的轻歌剧，但评论家勋伯格认为："它们肯定会像贝多芬和勃拉姆斯的作品那样永垂不朽"。

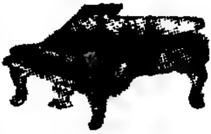
入门曲目

入门曲目中列出的数目已超过了5首，因为约翰·施特劳斯的作品多而相对短小。《蝙蝠》不可或缺。有些圆舞曲也属"必不可少之列"。包括了《蓝色多瑙河》、《维也纳森林的故事》、《醇酒、女人与歌》及《南方的玫瑰》；你可以用《皇帝圆舞曲》、《艺术家的生涯》、《维也纳气质》或任何其他曲子取而代之。然后试着加进几首波尔卡和热门排行中的《吉普赛男爵》的序曲。

约翰·施特劳斯：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
圆舞曲：	
蓝色多瑙河(The Blue Danube)	☆
南方的玫瑰(Roses from the South)	☆
维也纳森林的故事(Tales from the Vienna Woods)	☆
醇酒、女人与歌(Wine, Women, and Song)	☆
波尔卡舞曲多首	☆
序曲：	
蝙蝠(Die Fledermaus)	☆
声乐作品：	
轻歌剧：	
蝙蝠	7

约翰·施特劳斯：热门排行



管弦乐作品：



圆舞曲：

蓝色多瑙河 ☆

南方的玫瑰 ☆

维也纳森林的故事 ☆

维也纳气质(Wiener Blut) ☆

醇酒、女人与歌 ☆

艺术家的生涯(Artist's Life) ☆

序曲：

蝙蝠 ☆

吉普赛男爵(Der Zigeunerbaron) ☆

芭蕾：

灰姑娘(Cinderella) ☆

声乐作品：

轻歌剧：

蝙蝠 7

约翰·施特劳斯：经典收藏

管弦乐作品：

圆舞曲：

蓝色多瑙河 ☆

南方的玫瑰 ☆

维也纳森林的故事 ☆

维也纳气质 ☆

醇酒、女人与歌 ☆

艺术家的生涯 ☆

皇帝圆舞曲(Emperor) ☆

序曲：

蝙蝠 ☆

吉普赛男爵 ☆

威尼斯之夜(Eine Nacht in Venedig) ☆

芭蕾：

灰姑娘 ☆

波尔卡舞曲：

撥奏(Neue Pizzicato) ☆

狩猎(Auf der Jagd) ☆

爆炸(Explosionen) ☆

闲聊波尔卡(Tritsch-Tratsch) ☆

闪电波尔卡(Unter Donner und Blitz) ☆

进行曲：

埃及人(The Egyptian) ☆

声乐作品：

轻歌剧：

蝙蝠 7

吉普赛男爵 1

威尼斯之夜 1



韦　伯

1786 ~ 1826

Karl Maria Von Weber



47

瓦格纳称韦伯为“德国作曲家中最具德国特色的人”。

罗西尼说，韦伯的歌剧杰作使他痛心。

韦伯留下的作品不多，而且大多不令人感到遗憾。

韦伯是瓦格纳的主要先驱，他是第一位德国浪漫主义作曲家、德国浪漫主义歌剧的奠基人、巡回演出的杰出钢琴家、器乐作品的早期天才和首批最优秀的“独裁”指挥之一。

他还是一名精于石印的巧匠，莫扎特妻子的表兄弟，尽管这两个事实都并不特别重要。

韦伯只活了 39 岁，1826 年去世，比贝多芬早一年，比舒伯特早两年，而瓦格纳、舒曼、门德尔松、肖邦、李斯特和威尔第当时都只有 10 余岁。

有两位德国作曲家代表 19 世纪的德国歌剧：瓦格纳，他是“乐剧”的英才和创始人，独树一帜；还有就是韦伯，他是瓦格纳的先驱。韦伯写出了罗西尼提到的著名的民间歌剧《自由射手》，时年 34 岁，而瓦格纳年仅 8 岁。该剧的巨大成功足以将欧洲注意力的焦点从意大利歌剧转向德国歌剧。





韦伯作品中上演最多的要数由名叫《邀舞》(*Invitation to the Dance*)的钢琴曲改编而成的管弦乐曲，它由数种优雅的圆舞曲曲调混合而成，写于1819年，而柏辽兹(主要管弦乐作曲家之一)22年后将它改编成一首正式的管弦乐曲。

但是韦伯和格鲁克以及可能还有蒙特威尔第等一、两位作曲家一样，他的列入排行榜主要原因不是因为音乐本身，而是他对音乐发展作出的历史贡献。就蒙特威尔第、格鲁克和韦伯而言，这种贡献就是歌剧。

柏辽兹论《自由射手》

法国历史上最优秀的作曲家柏辽兹(当之无愧的造反者)这样谈到《自由射手》：

“在搜索新旧学派的过程中，难以寻觅到像《自由射手》这样无可指责的乐谱，因为它自始至终扣人心弦。它的悦耳声调以各种不同的形式使人备感清新，它的韵律更加打动人心，它在和声方面的创造更具多样性，更具震撼力，它对合唱声部和乐器的使用举重若轻，显得精神饱满，情感含蓄，温文尔雅。从序曲的开始直到最后合唱的最后一个和弦，使我无法找出任何我认为可省略或修改的小节。全剧闪耀着智慧、想象力和天才的光芒。它焕发出的力量使人目眩，但一种充足而又适度的敏感性使其减弱，为听众披上了一层柔和的面纱。”

许多评论家说，陷入默默无闻境地的韦伯的作品，大多数理应如此，韦伯被忘却的某首交响曲、协奏曲或奏鸣曲偶尔重新上演，会使人感到愉快，但不应将其视为伟大的音乐作品。

然而，音乐界人士强调他作为德国浪漫主义歌剧奠基人的历史重要性，他以德国民间歌曲和舞曲的音韵填充他的乐谱，而且找到了使用德国背景和风景的歌词。德国歌剧(有别于意大利歌剧)随着《自由射手》而具有固定的风格。韦伯为瓦格纳打下了基础。历史学家们指出，他属于使用主导动机的首批作曲家之一，这种技巧成了瓦格纳的基本工具之一。他比早先的作曲家更多地将朗诵加入歌剧的结构，而且比前人更多地用管弦乐曲突出气氛和增加戏剧效果，他因此为人称颂。顺带一提，瓦格纳充分认

识到他受益于韦伯。

我们对欧洲音乐的关注从意大利歌剧转移到德国歌剧可能遇到这样一个合理的问题："莫扎特怎么办?他可能是其中最伟大的歌剧作家，或者肯定说是与瓦格纳和威尔第并列的3个最伟大的作曲家之一。莫扎特也是德国人。"(实际上他是奥地利人，但按本书通篇使用的定义他是德国人。)莫扎特的歌剧至少与他的任何一部作品一样受人器重，但他的4大歌剧中有3部是用意大利文写的，而且第四部与贝多芬的《费黛里奥》一样，从同样的意义上看也不是"德国的"。

韦伯会见贝多芬

1823年，韦伯36岁，约在贝多芬去世前4年左右，他前往巴登。

他在给妻子的信中写道，此行的目的是求见贝多芬。"(他)热情地接待了我，令我感动。他衷心地拥抱了我六七次，最后极其热情地叫喊道：'哈，你这家伙，多棒!'我们极其高兴和愉快地在一起用餐。这性格粗暴、不好相处的人待我好极了，就像待他的情人那样……简言之，这一天将永远留在我的心中，任何在场的人都会这样。音乐界的泰斗这样热情款待我，使我高兴得不能自已。他的耳聋令人沮丧，人们不得不把要对他说的话写下来。"

韦伯作为钢琴家、作曲家和指挥家，完成了他的主要使命：使德国音乐摆脱了意大利歌剧的主宰。他于格鲁克去世的前一年诞生，这位德国作曲家对歌剧进行了改革，但他是用意大利文和法文写作的。除了《自由射手》外，韦伯的歌剧(在罗西尼的作品席卷欧洲之际写成)包括《欧丽安特》和《奥伯龙》。当时的评论家们并不看重《自由射手》，但公众从一上演就喜爱它，而且好几位作曲同行也是如此。

韦伯在排行榜上名列第47，列在全体德国代表之末。他还创作了许多其他作品，而且擅长于从事其他音乐活动。韦伯、门德尔松、肖邦和李斯特被视为当时最伟大的钢琴家而且韦伯、门德尔松、柏辽兹和瓦格纳被认为是最伟大的指挥家。鉴于他们还有其他的成就，韦伯和门德尔松更加与众不同。众所周知，门德尔松是位奇才，但韦伯的贡献需要有一个公关顾





问为他宣扬。

韦伯生于奥登堡的奥伊达城，父亲是一个旅行剧团的提琴手，他恨不得将音乐灌注到儿子的脑子里。韦伯自幼学习钢琴，11岁时在海顿富有天才的弟弟米切尔(Michael)之下学习。在慕尼黑学习期间，13岁的韦伯写了两部歌剧。其中的第二部搬上了舞台，但未成功，第三部遭到了同样的命运。在维也纳继续深造后，他找到了一份工作，在布勒斯劳担任歌剧指挥，但又未能如愿以偿。后来他断断续续地从事指挥和作曲，直至在布拉格担任3年的歌剧指挥(时年27岁)，然后前往德累斯顿指挥德国歌剧。不久受聘于德累斯顿并终生在那里任职。

写作《自由射手》花了韦伯3年的时间，该剧于1821年在柏林首演。从历史上看，韦伯当时34岁，在意大利的罗西尼23岁时完成《塞维利亚的理发师》之后5年，完成《威廉·退尔》之前8年。柏辽兹当时18岁，那时浪漫主义时期尚未真正开始，尽管舒伯特正在为古典主义与浪漫主义音乐架设桥梁，而且意大利的歌剧风格正在对浪漫主义作出贡献。贝多芬处于生命的最后6年。

韦伯在《自由射手》中的目标是以德国人的方式为德国人创造一部德国歌剧，换言之，产生一部德国的民族歌剧。他在一本鬼神故事书中发现了一个他认为可能合适的传说，并请一位由律师改行的作家金德(Johann Friedrich Kind)将它改编为歌剧剧本。与此同时，他开始构思音乐。

歌剧的情节取材于一个古老的传说，魔鬼用魔弹换取猎人的灵魂。魔鬼名叫札米尔，他把猎人卡斯帕尔掌握在手中。卡斯帕尔的惟一出路是找到一个替身，他将目标对准了年轻的马克斯。马克斯爱上了猎人首领库诺的女儿阿加特。在赢得阿加特的比赛中，马克斯求助于魔弹的支持打得很漂亮。魔鬼札米尔将最后一颗子弹对准阿加特，但是一个神圣的花圈使它偏向一侧，反而打死了卡斯帕尔。札米尔感到满意，马克斯承认使用了魔弹，他得到了宽恕，并被允许延后一年迎娶阿加特。歌剧结束时赞美上帝对心地纯洁的人们的宽恕。

简单地说，这部歌剧讲的是一个面临失去女友的男孩转而求助于黑暗势力。他知道做错事，但诱惑他的人不知善恶，男孩由于忏悔而得救并因此被宽恕，由隐士作代表的上帝出面调停拯救了他。善恶不分之人必须付出代价。

歌剧的背景是一座波西米亚森林，除了鬼怪外，还有令人畏惧的狼谷，鹰的羽毛和一颗头骨，鹰的翅膀，在一个魔杓中放着诸如山猫眼睛等

吃食，以及教堂窗户的破碎玻璃。还相继出现振翅飞翔的鸟，一头黑熊，劈啪作响的鞭子，暴风雨声，马蹄声，猛烈的车轮声，雷声电光，一间荒野茅屋，倾盆大雨——最后是魔鬼札米尔本人。

对美好事物的玷污

人们普遍认为，韦伯的歌剧《自由射手》和《欧丽安特》是第一批纯浪漫主义的音乐作品，《欧丽安特》欢快简短的序曲今天非常流行，而且常常在古典音乐电台上播放，但它当时并非很受欢迎的。在维也纳首演后，一位同时代的唐纳森(Sam Donaldson)式的人物写道：

"音乐令人毛骨悚然。在伟大的希腊时代，这种对所有曲调的推翻，对美好事物的玷污，肯定会受到城邦的惩罚。这种音乐是一种犯罪行为。如果它想逐渐为人们普遍接受，就得放出牛鬼蛇神。这件作品只能使傻瓜、白痴、学者、拦路抢劫者或杀人凶手感到高兴。"

(许多学术界的"知识分子"理解它有点困难，但确实弄不明白为什么把"学者"归入以上的选择。)

作为瓦格纳的先驱，韦伯用一种音乐表达善，用另一种音乐表达恶，再用第三种音乐表达简朴的农耕狩猎生活。

在不到18个月中，这出歌剧上演了51场。年轻的浪漫主义作曲家们和公众十分喜爱，他们喜欢它的传奇故事、号角的声音、对邪恶的战胜、对往事的追寻，以及德国森林的美丽和神秘。

韦伯的另外两部成功的歌剧是1823年完成的《欧丽安特》和1826年创作的《奥伯龙》。应柯芬园歌剧院之委托用英文写出的《奥伯龙》是他自认为最成功的作品，他后来这样谈起它："这样一种胜利产生的激动是无法形容的。光荣完全属于上帝。"但对大多数其他人来说，《自由射手》仍是作曲家的杰作。



《奥伯龙》在伦敦首演后2个月，韦伯去世。先是埋葬在伦敦，遗体18年后被掘出重新葬于德累斯顿，由瓦格纳主持下葬仪式，他为此写作了



一首无伴奏的合唱，数年后在瓦格纳本人的葬礼上也使用了它。

入门曲目

当今，韦伯最受称颂的作品是3部歌剧《欧丽安特》、《奥伯龙》和《自由射手》的序曲，其中以《自由射手》序曲最受欢迎。这3首序曲理所当然应与《邀舞》的管弦乐改编曲一起收入入门必备曲目中。作为第5首，一种选择是从他的知名度较低的作品中挑选，其中包括两首交响曲、供钢琴和管弦乐团演奏的《音乐会曲》、两首钢琴协奏曲、两首竖笛协奏曲、一首巴松管协奏曲、一首竖笛五重奏、一些钢琴及声乐作品。第二种选择即我所推荐的《自由射手》全剧，这部分是为了历史的目的(虽然它仍在德国定期上演)。这部歌剧最著名的咏叹调是阿加特的祈祷《低声的，低声的》(作为一个额外推荐，还可选择《奥伯龙》的《海洋，你这大怪物》)。

由于序曲可从上找到，推荐的歌剧替代作品是《竖笛协奏曲》和《竖笛五重奏》。

韦伯：入门必备

作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
邀舞(Invitation to the Dance)(原为钢琴曲)	11
序曲：	
自由射手(Der Freischütz)	8
欧丽安特(Euryanthe)	8
奥伯龙(Oberon)	8
声乐作品：	
歌剧：	
自由射手(“全曲”或“选粹”)	7
以及/或是：	
竖笛协奏曲第一二号	8/7
竖笛五重奏，降B大调	6

韦伯：热门排行

管弦乐作品：

竖笛协奏曲第一号，f 小调	8
竖笛协奏曲第二号，降 E 大调	7
竖笛小协奏曲	4
邀舞(原为钢琴曲)	11
序曲：	
自由射手	8
欧丽安特	8
奥伯龙	8

室内乐作品：

竖笛五重奏，降 B 大调	6
竖笛与钢琴的大二重复协奏曲(Crand Duo Concertante)	6

声乐作品：

歌剧：

自由射手(“全曲”或：选粹”)	7

韦伯：经典收藏

交响曲：

第一号，C 大调	3
第二号，C 大调：	3

其他管弦乐作品：

竖笛协奏曲第一号，f 小调	8
竖笛协奏曲第二号，降 E 大调	7
钢琴协奏曲第二号，降 E 大调	2
巴松管协奏曲，F 大调	4
竖笛小协奏曲	4
法国号协奏曲，e 小调	4
邀舞(原为钢琴曲)	11





缓板与轮旋曲，c小调，巴松管与乐团 4

序曲：

自由射手 8

欧丽安特 8

奥伯龙 8

室内乐作品：

竖笛五重奏，降B大调 6

长笛、大提琴与钢琴的三重奏，g小调 4

竖笛与钢琴的大二重复协奏曲 6

独奏钢琴作品：

钢琴奏鸣曲第二号，降A大调 2

声乐作品：

歌剧：

自由射手（“全曲”或“选粹”） 7

奥伯龙（“全曲”或“选粹”） 1

欧丽安特（“全曲”或“选粹”） 1

亚那切克

1854～1928

Leoš Janáček

48



（荒井知惠　绘）

严峻是对亚那切克的评语，
多愁善感则不是。
独特和冷酷是对他的评语，
悦耳和宜人则不是。

如果你喜欢那富有感情的俄罗斯的柴科夫斯基，你大概就会喜欢捷克的德沃夏克。如果你喜欢那强有力的俄罗斯的穆索尔斯基，你可能就会喜欢捷克的亚那切克。

他是排行榜上第3位和最后一位捷克作曲家，尽管从编年史上看他是最接近现代的一位。他写过许多歌剧，其中有几部现在还是国际上的保留剧目。他是作曲家、理论家、指挥家和教师，非常热衷于研究语言和音乐的关系。他很晚的时候才创作出有许多不协和音的音乐。此外，他不是一位交响曲作曲家。

在亚那切克和他的两位捷克同行之间，有一个重要的不同点。他是摩拉维亚地区布尔诺镇的管风琴手和教师，而捷克民族音乐的创始人斯美塔纳和捷克头号作曲家德沃夏克，都是波西米亚人，他们在布拉格生活和工作。





尽管亚那切克和斯美塔纳、德沃夏克一样，深入探讨本国的音乐，但是他和俄国的穆索尔斯基一样，主要的兴趣在于本国语言以及发展与语言的影响和节奏有关的音乐。其结果是，这位长寿的、不受传统约束的亚那切克，在横跨两个世纪之间所从事的音乐创作，比斯美塔纳或德沃夏克的悦耳音乐更富有试验性质、更大胆、更具独创性。但是他的音乐不像斯特拉文斯基或亨德密特那样不协和或前进(尽管他的年纪越大，音乐中有越多的不协和音)。

长寿的歌者

亚那切克在 74 岁逝世以前的 10 年间写了四部歌剧，其中 3 部是根据歌剧史上比较特别的主题写成的。《狡猾的小狐狸》的角色除了人类以外，还有一些鸟、虫和兽类；《死屋手记》是以一个囚禁营为背景的；《马克罗普洛斯案件》是关于一位 337 岁的妇女的。他这第八部和倒数第二部歌剧，是以卡帕克(Karel Capek)的一部剧本为依据的。

当亚那切克请求这位剧作家同意他采用这部作品的情节时，剧作家回答说:“我认为，把音乐(特别是你的音乐)和我的《马克罗普洛斯案件》那样传统的、很缺乏诗意和冗长的剧本结合起来，是很难想象的……(但是)我不认为关于一位 300 岁的人的故事是我的文学财产，因此，如果你认为采用它是合适的话，我不会加以阻挠。”

穆索尔斯基曾经谈论到“音乐中的生动散文”、“尊重人类的语言”、“复制简单的人的语言”以及“舞台上的角色像真实生活中人们完全一样地讲话，毫无夸张或歪曲”。他的目标是“创作出音乐的散文”。亚那切克的音乐也是以语言的形式为依据的。他搜集和研究摩拉维亚的民间音乐，比巴托克和一位同事在匈牙利和巴尔干从事类似的工作要早 20 年。他认为，“音乐的一切旋律和节奏的秘密，都可以用语言的音乐动机的旋律和节奏来加以解释”。确实，有些人把亚那切克说成是 20 世纪捷克的穆索尔斯基。他与那位比他年长一辈的俄国人差不多同样现实和强有力，但他却有着“新音乐”的那种不协和音。这反映出 20 世纪初期的影响，而这是穆索尔斯基从未受到过的。

由于他致力于“歌曲的语言”或者“语言的旋律”，亚那切克在声乐方面最为人所知，这是不足为奇的。他的声乐作品主要是歌剧，同时还有一首有名的长篇弥撒曲。由于他的角色说话比歌唱多，不足为奇的是，在亚那切克的歌剧中旋律是由交响乐团演奏的。由于捷克语言具有不同于一般的节奏，亚那切克的音乐具有不同于别人的声音，这也是不足为奇的。

亚那切克1854年生于胡克瓦尔第的一所学校里，他是校长的儿子，在13个孩子中，排行第九。他既有兴趣又有才华地在教堂的唱诗班里唱歌。当他10岁时，父亲带他去布尔诺镇的一个修道院里，向唱诗班指挥试唱一下。他被接受了，并且在那里当了几年学生，因此音乐对他就越来越显得重要了。在那几年间，他学会弹奏管风琴，成为一个很好的钢琴演奏者，还参与了一些合唱活动，并且开始少量作曲。

他后来的音乐教育是在布拉格管风琴手学院和国立师范学院接受的，1878年于师范学院得到教师文凭。往后几年间，他到许多地方去旅行(说得不那么好听就是“流浪”)，在圣彼得堡、莱比锡和维也纳等欧洲主要音乐城市进进出出。这些经历增加了他的音乐知识。到1882年，他28岁时，回到了布尔诺，帮助别人建立一所管风琴手学院。直到第一次世界大战前的37年间，他是布尔诺的出色教师。这个地方成了摩拉维亚音乐教育的中心。

他的第一部重要的歌剧《耶奴发》是在1894～1903年之间，他40多岁时写成的，1904年于布尔诺首演。尽管这部歌剧是亚那切克第一部成功的作品，但是在过了12年之后，它才在更先进的布拉格演出。即使这样，在诗人布罗德(Max Brod)把它翻成德文以便在维也纳上演之前，它并未广泛地被人们知晓。尽管在这以后，亚那切克写作了四分之一世纪，《耶奴发》仍然是他最有名的作品。歌剧的情节是关于杀害一名私生婴儿的，这并不是一个典型的浪漫主义的主题。它的音乐比他以后几部民间歌剧正统得多，那几部是：《卡塔·卡班诺娃》(1921年)、《马克罗普洛斯案件》(1925年)和《死屋手记》(1928年)。

这些“口语旋律”作品企图吸引评论家的注意，然而较早时谱写的比较正统的《耶奴发》却一直受公众喜爱。然而，捷克国家歌剧院继续上演的是斯美塔纳的《被出卖的新嫁娘》。



亚那切克的其他作品包括：1926年写成的《小交响曲》、1925年的钢琴和室内乐队的《小协奏曲》、1918年的交响诗《塔拉斯·布尔巴》以及很早前(1893年)写成的一些有趣的民间音乐作品，称为《拉什舞曲》



(*Lachian Dances*)。

音乐理论家们指出，亚那切克的民族主义更像巴托克，而不大像格里格或者斯美塔纳(或者写过《芬兰颂》的西贝柳斯)那种强烈的爱国主义。亚那切克系统地把他的国家的民间音乐和节奏融入他的音乐之中，就像英国的沃恩·威廉斯所做的一样。这是以国家为标志的音乐，与那种富有感情的爱国音乐是不同的。

入门曲目

尽管亚那切克最有名的作品是他的歌剧(其中包括一部有趣的以动物为主题的歌剧《狡猾的小狐狸》)，但是在入门曲目中有一部歌剧加上(或者)它的节选就足够了。明显应当入选的是《耶奴发》。另外再补上两首交响曲作品、一首管弦乐和室内乐的混合曲以及他的大型的《斯拉夫弥撒》。

大器晚成

亚那切克是排行榜上列名最后的作曲家之一，他在20世纪初，50岁的时候，实际上是默默无闻的。50年前，当他逝世10多年后，在大多数关于古典作曲家的书籍中，只用大约一段话来介绍他。

音乐界权威人士说，他比德沃夏克更深入钻研民间音乐，但很少得到承认，部分原因是他试图采用当时比较极端的和声。人们还认为他很少或者完全不去谱写他本国以外所能理解的音乐。一位评论家认为，他坚持“自己独特的天真的风格，用外国人认为是稚气的热情来写作，完全不去迎合一个可能接受他的市场及其对悦耳音乐的要求。”

近年来，人们对他的看法则好得多，认为他是真正重要的艺术家，而他的9部歌剧越来越受到重视。

在管弦乐方面值得推荐的第一首是《小交响曲》，亚那切克把它分为5个乐章，很少或者完全不注意旧时古典主义的结构。第二首管弦乐作品是交响诗《塔拉斯·布尔巴》，以波兰人和哥萨克人之间的战争为依据，塔

拉斯是中心人物。亚那切克又偏离规范，把它写成罕见的3乐章的交响诗(大多数交响诗是一个乐章的)。第一乐章描写塔拉斯的一个儿子之死，第二乐章描写另一个儿子之死，最后一个乐章描写塔拉斯被俘和被杀。另一首选曲是他为钢琴和管弦乐团而作的《小协奏曲》，这是为钢琴独奏加上一个有几件乐器的室内乐团谱写的，而不是为一个庞大的现代乐团谱写的。

为了捷克军队

亚那切克的《小交响曲》并不是像题目所说的那样是一首小作品，而是一首颇具份量的作品，长达20分钟，分成5个乐章，用一个庞大的有许多小号的管弦乐团演奏。

亚那切克在1926年把这首作品献给捷克斯洛伐克武装部队。他说，这首作品表达了“现代自由人的感情，他的精神美如欢乐，他的力量，他的勇气，他为胜利而战的决心”。对于共产主义以后时期在东欧怀着勇气和决心而斗争的自由人民，这是一个很好的祝福。

最后一首选曲是作曲家最引起人们注意的作品之一《斯拉夫弥撒》，也叫作《格拉哥里弥撒》(格拉哥里是一个古代的斯拉夫字母，歌词是用已废弃的旧斯拉夫文写成的)这是一首供管弦乐团、合唱团和独奏者演出的大型作品。1926年，亚那切克72岁时完成了它。一位评论家说，它把听众引入了“一个原始的斯拉夫世界”。作曲家本人说，作品的目的是表达9世纪两位希腊传教士凯里尔(Kyrill)和美多迪乌斯(Methodius)的环境。它包含有相当狂放的管风琴独奏。这是为斯拉夫农民而不是优雅的巴黎人谱写的作品。

亚那切克：入门必备



作品名称	录音数目
管弦乐作品：	
小交响曲(Sinfonietta)(5乐章组曲)	10



塔拉斯·布尔巴(Taras Bulba)(交响诗) 7

室内乐作品:

弦乐四重奏第一号(克罗采)(Kreutzer) 9

声乐作品:

歌剧:

耶奴发(Jenůfa) 3

弥撒曲:

斯拉夫(或格拉哥里〔Glagolitic〕)弥撒 7

亚那切克: 热门排行

管弦乐作品:

小交响曲(5乐章组曲) 10

塔拉斯·布尔巴(交响诗) 7

钢琴小协奏曲 4

室内乐作品:

弦乐四重奏第一号(克罗采) 9

钢琴作品:

在雾中(In the Mist) 12

随想曲(为左手) 4

其他器乐作品:

小提琴奏鸣曲 7

声乐作品:

歌剧:

耶奴发 3

狡猾的小狐狸(The Cunning Little Vixen) 2

弥撒曲:

斯拉夫(或格拉哥里)弥撒 7

亚那切克: 经典收藏

管弦乐作品:

小交响曲(5乐章组曲)	10
弦乐团组曲	
塔拉斯·布尔巴(交响诗)	7
钢琴小协奏曲	4
弦乐团牧歌(ldyll)	2
狡猾的小狐狸(歌剧组曲)	2
室内乐作品:	
管乐六重奏	4
弦乐四重奏第一号(克罗采)	9
弦乐四重奏第二号(秘密信)(Intimate Pages)	11
钢琴作品:	
在雾中	12
随想曲(为左手)	4
钢琴奏鸣曲("1905年10月1日")	1
其他器乐作品:	
小提琴奏鸣曲	7
声乐作品:	
歌剧:	
耶奴发	3
狡猾的小狐狸	2
马克罗普洛斯案件(The Makropulos Affair)	1
死屋手记(From the House of the Dead)	2
卡塔·卡班诺娃(Kát'ya Kabanová)	1
弥撒曲:	
斯拉夫(或格拉哥里)弥撒	7
联篇歌曲:	
失踪者日记(The Diary of One Who Disappeared)	2



库普兰

1668—1733

Francois Couperin

49



(荒井知惠 绘)

当你既是御前首席乐师又是御前管风琴手的时候，你就成功了。如果那位国王是法国的路易十四而不是历史上的小人物，如果他在政治上或者在战场上遇到不顺心的事，如果他因此在凡尔赛宫里要他的乐师给他安慰的话，你最好照办。

库普兰创作了大量的乐曲。为了把他与他那非常富有音乐素养的家庭的其他成员区别开来，人们把他称作伟大的库普兰。他的家庭是法国音乐界在长达两个世纪中很有影响的家族，比肯尼迪家族在近代美国政界的影响还要大些(尽管肯尼迪家族现在仍然显赫)。库普兰的作品包括4册的拨弦古钢琴曲，大约共有230首，此外还有40多首管风琴曲、一些宗教声乐曲和一些室内乐曲(其中包括4首《御用音乐会》，那是写来取悦他的主公的)。

为了能够想象出这位作曲家的精神形象，不妨把那些在泥里摔跤的女郎和“高贵的器乐家”库普兰作一个鲜明的对比。



伟大的库普兰是法国键盘音乐之父、法国最大的拨弦古钢琴音乐家、巴洛克时期重要的艺术家、排行榜上两位法国巴洛克时期音乐家之一。在他诞生之后的两个世纪之中，他被他的法国作曲家同行德彪西和拉威尔给



予像圣人一般的赞誉，而且被他们和其他人说成是“法国音乐气质的最纯粹和最典型的表现”

没有人说库普兰是情绪激昂、不受约束、强烈或者粗野的。经常形容他的话是“高贵的”、“温柔的”、“有教养的”、“诗一般的”、“华丽的” 使他出类拔萃的是他几乎完美无缺地、心情非常平衡地去做他的事。反对他的人说他是轻浮的、迎合人的和迷人的；而他的拥护者则把他看成是一颗经过琢磨的宝石。

德彪西论库普兰

德彪西在 1908 年写道：

“以前谱写音乐的迷人方法现在已经丧失了，我们为什么不感到遗憾呢？丧失了这些办法，因此我们现在不可能找到一点点库普兰的影响了。他的音乐从来没有多余的东西，而且他极风趣——现在我们不敢表现风趣了，因为我们认为这是不高雅的。但是，我们想做到高雅以前，却被它所扼杀了。”

他在 1913 年又写到：

“为什么我们那样漠视我们自己伟大的拉摩呢？……”库普兰则是我们的拨弦古钢琴音乐家中最富有诗意的一位。他那淡淡的忧伤，就像一幅充满悲哀人物的瓦都风景画一样，从那画的深处发出了迷人的声音。当我把本国与外国加以比较的时候（他们对自己过去的光荣为此重视），我们就会认识到自己的漠不关心是没有理由的。我们的印象是，我们几乎毫不关心自己的荣誉。甚至在一年中的这个时候（圣诞假期内），当我们决定和我们的远亲们接近的日子里，这些人当中却没有一个出现在我们的节目单上。

国王路易十四喜欢库普兰。许多著名的音乐理论家也喜欢他，他们指出，一些伟大的德国大师带着惊异的眼光去看待库普兰的艺术。巴赫和亨德尔研究并模仿他的作品，泰勒曼也是一样。库普兰是个敏感的人，他很清楚知道他的艺术是有限的。专家们说，他从来不会误入歧途。

在这位库普兰以前，法国音乐界已经有过许多位库普兰，他们是兄弟、表兄弟和叔伯，为他们的国王服务，或者担任宫廷作曲家、管风琴

家、歌唱家、小提琴家和拨弦古钢琴家。但是其中最有名的还是这位伟大的库普兰。他于44年间在巴黎圣热尔维教堂担任管风琴手，并且当过宫廷室内乐队指挥以及路易十四和路易十五的皇家教师。他在早期写过一些管风琴弥撒曲和奏鸣曲。在1693年，他开始为国王服务，当上了国王教堂中4位管风琴手之一，从那时起，他开始了自己的音乐事业。

20年后他出版了《拨弦古钢琴音乐》第一册，后来又出了3册。每一册分为若干组曲子，库普兰把这称作“组曲”(orders)。在第一册里的一些作品是舞蹈组曲(当时的一种典型形式)，包括有以下几种舞蹈：

帕凡舞曲——一种缓慢和庄严的西班牙和意大利宫廷舞。你要是对跳舞有兴趣，并且进入一个时光隧道的话，跳这个舞时，要向前走两个单步和一个双步，再向后走两个单步和一个双步。

嘉雅舞曲——一种愉快、活泼、嬉闹的舞蹈，通常是3拍的，和缓慢的孔雀舞有鲜明不同。

库朗舞曲——法国称为 courante，意大利称为 corrente，但它们不是同一种舞蹈。由于我们谈的是库普兰，我们就想法国的模式，它是中等速度，经常从一种速度变为另一种，这就产生一种不稳定的节拍。据专家们说，这是这种舞蹈的特点。和库普兰一样，巴赫也谱写这种舞曲。

萨拉班德舞曲——现在的专家说，这种舞蹈可能来自墨西哥，16世纪初出现在西班牙。为什么一种能够“煽动任何老实人”的“淫荡”舞蹈(一位西班牙专家在讨论“公众娱乐”时这样形容它)，竟然会以“几乎没有上拍的”庄严缓慢的舞步来结束，原因并不太清楚。在17世纪，它成为组曲的一个标准部分。

小步舞曲——据说国王路易十四在1653年跳了第一支小步舞曲，这是在库普兰诞生前15年。任何人，或者几乎任何人都喜欢这种舞蹈。它很快就取代了库朗舞曲和帕凡舞曲。国王路易十四把它定为宫廷中的正式舞蹈，我们在电影中看到的这样宫廷舞是优雅、高贵和中速的。后来，在莫扎特和海顿的交响曲中，小步舞曲变成越来越快，并且变得诙谐。据音乐界人士说，之后它逐渐变成了稀奇古怪的诙谐曲。舞蹈组曲大约在1750年不再流行以后，小步舞曲是唯一流传下来的巴洛克时期的舞蹈。

加伏特舞曲——一种中速的法国舞，在17世纪中流行起来。就像同类许多舞蹈一样，它在若干年内不时发生变化，有时没有上拍，有时又有上拍。跳这种舞的人有时接吻，这受到称赞而且成为它流行的原因之一。像库普兰一样，巴赫在他的组曲中使用加伏特舞曲。





基格舞曲——这个名称(Gigue)表明,它是从16世纪英国或者爱尔兰的基格舞(jig)转变而来的。它在意大利和法国以不同的方式发展,因此它具有双倍的活力。从1650~1750年(库普兰时代)流行的组曲的器乐曲中,基格舞曲一般是最后的舞曲乐章。

阿勒曼德舞曲——据专家们说,它发源于德国,中等速度,具有庄重的性质但不是沉重的。阿勒曼德通常是这些时期和18世纪初舞蹈组曲的第一乐章。标准的顺序是:阿勒曼德、库朗、萨拉班德、基格。

除了包含这些舞曲的舞蹈组曲外,库普兰的拨弦古钢琴"组曲"还包括有他最知名的小型独奏曲。他把这种形式称作"肖像"(portrait),人们认为这是19世纪的"风格小品"(character piece)的先驱。库普兰给它们加上奇特的以及(或者)描述性的标题。像浪漫主义时期的标题音乐一样,这些作品有时企图在音乐中呈现出图画来,例子之一是它的《拨弦古钢琴曲》的第六"组曲"中的《神秘的街垒》(*Les barricades mysterieuses*)。拉摩的许多拨弦古钢琴曲也具有类似的性质。在这以后,19世纪钢琴独奏的风格小品的例子是拉威尔的《水之嬉戏》。

在库普兰逝世以后200多年,除了德彪西以外,拉威尔也认为库普兰既是法国最伟大的拨弦古钢琴音乐家,又是法国音乐风格的最伟大的大师之一。拉威尔还写了一首曲子来赞扬他。库普兰和同时代的作曲家一样,也写了一些宗教乐曲,这些曲子被认为是细致和超凡脱俗的。

库普兰是一位法国人,他的音乐在本质上是法国式的:优雅、温柔、有嘲讽意味、有教养、明智和细腻。

入门曲目

由于库普兰主要是一位拨弦古钢琴作曲家,我建议读者听一听他的许多拨弦古钢琴曲中的任何一首。《宠臣》是可选的一首,b小调《帕萨卡利亚》是另一首可选的。此外还有《耍手腕的人》(*Les jongleurs*)、《娜妮塔的爱情》(*Le tendre Nanette*)、《危险的人》(*La dangereuse*)和《酒神节》(*Les baccanales*)(原注:库普兰的音乐,像巴赫和亨德尔的一样,在原定的乐器上演奏,比在现代钢琴上演奏好一些,而现在找到拨弦古钢琴的演奏录音是不成问题的。)

库普兰对作品的标题作了(一般的)说明:

我在创作时总是根据不同的事件，而标题是符合我的想法的。我不妨对这些标题作一个说明。确实，有些标题看来是过分突出了，具有这些标题的曲子是一些肖像，它们有时看来与实物非常相像，而大多数的标题是我想用来表达那些令人感到亲切的类型，而不是照抄他们。

安祥、调皮和讽刺

罗伯逊(Alec Robertson)在《音乐大师》中，向我们叙述库普兰的著名拨弦古钢琴风格小品：

他的音乐常常有力地描述了作品的标题，比一些批评他的人所评论得更为有力，同时人们对他在和声以及节拍上的大量变化，往往不够注意。不妨举出几个例子：《修女莫尼克》(*Soeur Monique*)的安祥形象与《帕特兰》(*La pateline*)的调皮性格多么不同，《玛丽公主》(*La princesse Marie*)的优雅舞蹈与《小丑》(*L' Arlequine*)的怪诞跳跃(彼得鲁契卡舞的远祖)有多么不同。他的天才的另一方面表现在第十一号"组曲"中，有一段针对"游手好闲的一群"(他们想把管风琴手和拨弦古钢琴手吸引到他们的集团中去)的极出色的讽刺。

入门曲目还推荐《御用音乐会》的任何两首，这些是由乐团演奏的曲子，加上大提琴和弦乐器演奏的管弦乐曲，还有一首美好的管风琴弥撒。但拨弦古钢琴曲却是"必备的"。

库普兰：入门必备

作品名称	录音数目
室内乐/管弦乐作品：	
御用音乐会(Concerts royaux)(室内乐团与拨弦古钢琴)	4
大提琴与弦乐的音乐会小品(pièces en concert)	5
键盘乐器作品：	
拨弦古钢琴：	





拨弦古钢琴曲(Pièces de clavecin)(4 册),包括: 16
宠臣(La Favorite)(沙松舞曲)
管风琴:
连续用于两部弥撒的管风琴曲(Pièces d'orgue consistantes en deux messes),包括: 3
第一号(按照堂区惯例[A l'usage ordinaire des paroisses] 3

库普兰:热门排行/经典收藏

室内乐/管弦乐作品:

御用音乐会(室内乐团与拨弦古钢琴) 4
大提琴与弦乐的音乐会小品 5
奏鸣曲:
斯多噶派(La steinquerque) 2
苏丹(La sultane) 3
国民(Les nations) 5
科雷利颂(L'apothéose de Corelli) 2

键盘乐器作品:

拨弦古钢琴:
拨弦古钢琴曲(四册),包括: 16
宠臣(沙松舞曲)
帕萨卡利亚,b 小调
管风琴:
连续用于两部弥撒的管风琴曲,包括: 3
第一号(按照堂区惯例) 4
第二号(供修道院之用[Propre pour les couvents]) 4

鲍罗丁

1834～1887

Alexander Borodin

50



(荒井知惠　绘)

《天堂来客》(*Stranger in Paradise*)是不是古典音乐的典型乐曲呢?《这是我所爱的》(*And This Is My Beloved*)又为何?人人都熟悉第一首的曲名和音乐，对于第二首，同样多的人熟悉它的音乐而不一定熟悉它的曲名。如果你知道这两首曲子，你应当知道它们来自一首弦乐四重奏以及一部歌剧。

要听《天堂来客》的话，就去听鲍罗丁的歌剧《伊戈尔王》，特别是其中《波罗维茨姑娘们的舞蹈》那一节。这部歌剧是在这位作曲家死后于1890年在圣彼得堡上演的。要听《这是我所爱的》，就放一下他的《D大调第二号弦乐四重奏》，那是1881年写成的。要是想听鲍罗丁的更多作品片断，可以找百老汇音乐剧《克思麦特》(*Kismet*)中的悦耳曲调。一个人可以利用鲍罗丁在百老汇过日子，而一些人确实这么做了。

鲍罗丁是号称“五人强力集团”的业余音乐家的其中一位。这个集团早些时候以排名第39的穆索尔斯基为代表，后来是第42位的里姆斯基-科萨科夫。鲍罗丁是一位职业科学家(化学家和化学教授、固体乙醛的研究人员、博士学位获得者、国外著名的讲师)，而仅仅是一位在周末创作的作曲家。他的导师和教授有一次对他说：“我指望你能继承我，但是你只想到音乐。你犯了一个错误，想要鱼与熊掌同时兼得。”





在身后获得东尼奖

与剧院观众的数目相比，没有多少人知道鲍罗丁的《第二号弦乐四重奏》，绝对不如知道1954年上演的百老汇音乐剧《克思麦特》的人那么多。那首流行歌曲《这是我所爱的》是公然从那首四重奏中抄袭出来的。它大受欢迎，因此鲍罗丁在死后67年为此获得了东尼奖。

然而，这个错误并不大，因此鲍罗丁几乎成为古典音乐最伟大的作曲家之一。他学得很慢，花若干年去完成一部作品；他不去大量创作，有些曲子开始写以后并没有完成。但是，他的大多数作品却流传了下来。"五人强力集团"全部是民族主义者，而他是第一位得到国际承认的俄国民族主义者。

鲍罗丁是能够掌握旋律的人，不仅在他的11首美好的歌曲中，而且在他谱写的每一首曲子中，都可以听到他的旋律，其中大部分反映了俄国东部的传统。像里姆斯基-科萨科夫一样，他也善于运用管弦乐的音色。部分原因是他像里姆斯基-科萨科夫一样，对于每种乐器的能力具有高深的知识。可是，他没有受过正式训练，经常需要"五人强力集团"其他人的帮助，才能完善和完成他的作品。他花了20年去写出使他成名的《伊戈尔王》。尽管如此，这部作品受过更多训练的、随时都能修改别人作品的里姆斯基-科萨科夫认真在修改。它最后是由里姆斯基-科萨科夫以及格拉祖诺夫来完成的。

鲍罗丁是格迪安尼舒里(Luke Gedianishuili)亲王和一位医生的妻子的私生子。根据习惯，给他取了亲王的一名农奴普尔菲里·鲍罗丁的名字。同时，根据习惯，他由一位女管家和私人教师抚养成长，以便和亲王的儿子的地位相称。音乐是在他早年就有的爱好；他和乐团演奏者相处并出席交响乐音乐会之后，在9岁时写了一首波尔卡舞曲，在14岁时写了一首协奏曲。但是，与他认为从事的科学研究相比，这只不过是逗趣和游戏之作。他是医学和外科学院的高材生，后来成为病理学的助教，取得了医学学位，到海德堡当化学研究生。他在那里遇到了钢琴家普罗托波波娃(Ekaterina Protopopova)，他们后来结了婚，她分享了他对音乐的热爱。

技术水准低

鲍罗丁博士论文的题目是《砷和硫酸的类比》。柴科夫斯基指出，他认为鲍罗丁应当完全从事科学事业，他这样描述那位作曲家兼科学家："鲍罗丁是医学院里50岁的化学教授。他也是一位天才，甚至是给人深刻印象的天才，但他比(职业军官和'五人强力集团'之一的)居伊的品味低，而且他的技术水准很低，以至如果没有外来帮助的话，他写不出一行音乐来。"

德彪西有不同的看法。正如他把鲍罗丁的《b小调交响曲》称作"俄罗斯交响曲作品中最好的一部"。

普罗托波波娃和克拉拉

问：鲍罗丁和舒曼有什么共同点?

答：两人都与出色的钢琴家结婚——鲍罗丁与普罗托波波娃，舒曼与克拉拉(Clara Wieck)。克拉拉是出色的教师威克(Friedrich Wieck)的女儿。普罗托波波娃把她的化学家丈夫对早期的英雄门德尔松音乐的喜爱，转移到另外3位作曲家的作品上去，他们是舒曼、李斯特和肖邦。在他们订婚20年后，鲍罗丁把他著名的《第二号弦乐四重奏》献给了普罗托波波娃。

在回到圣彼得堡以后，当他成为"五人强力集团"的第五名成员时，他继续用一只手拿着实验室的燃烧器工作，用另一只手谱写音符。他在那些同事的影响下，在周末谱写音乐，直到1887年，在一次狂欢节的舞蹈中，他由于动脉瘤破裂而逝世。

评论家们争议到底哪一首作品是他的杰作，是《伊戈尔王》还是一首较短的交响诗《在中亚细亚草原上》(*In the Steppes of Central Asia*)，那是在1880年写成的，被专业人士称为"一首极完美的小曲"以及"他的双亲(一位东方贵族的父亲和一位斯拉夫族的母亲)遗传的理想结合"。这位作曲家描述道：





在中亚西草原上的静寂中，听到了一首平和的俄国歌曲的声音。从远方来的马和骆驼的声音越来越近，同时出现的是一首动人的东方旋律。在俄国士兵的护卫下，一支商队正穿过沙漠。由于有士兵的保护，这支商队信心十足地进行长途旅行。商队消失在遥远的地平线上。俄国歌曲和东方歌曲混合成为和谐的音调，直到两者都从平原上消失。

你看到这传说之后去听听音乐吧。那“平和的俄国歌曲”是用竖笛独奏的。弹拨琴弦是马和骆驼的脚步声。“动人的东方旋律”是用英国管奏出的。当士兵们出现的时候，用两支小号重新奏出那首俄国歌曲，而当他们走近时，整个乐团一齐演奏。其他乐器(竖笛、大提琴，接着是弦乐器)重新奏出那东方旋律。不久就听到俄国和东方的主题混合(俄国主题用小提琴和长笛奏出，东方主题用巴松管和小号奏出)。然后，它们消失了。

令人感到亲切的混乱

音乐学者都谈到鲍罗丁家里的混乱，有人说这是令人感到亲切的混乱。造成混乱的原因是他把85%的时间花在科学事业上，而把40%的时间花在音乐上。这两个数字加在一起超过100%，这就产生了混乱。历史家利奥纳得德(Richard Anthony Leonard)这样地描述当时的情景：

“人们整天(在那公寓里)走来走去……当所有的床都睡满了人的时候，他们就睡在沙发上和地板上，或者在椅子上打盹，而且常常占用了鲍罗丁的床。那公寓通常是杂乱无章的废物堆。鲍罗丁夫妇在搬进去5年之后，仍然在一堆堆书籍和乐谱、没有收拾好的大箱子和衣箱之间穿行……”

“鲍罗丁老是记不得他是否吃过饭，因此，开饭时间很没有规律，晚饭经常直到夜里11点才开始吃。除了临时访谈、亲戚和半生不熟的客人以外，鲍罗丁夫妇还与一群猫分享三餐……那些猫在桌子上走来走去，跳到吃饭的人的背上，总之把鲍罗丁的家当作是猫类可以随意行动的地方。”

有几位作家认为，鲍罗丁是俄国最好的交响曲作曲家；而柴科夫斯基的乐迷和其他人对此是不同意的。那是指他在 1877 年写成的《b 小调第二号交响曲》，他还写了其他两首交响曲。在室内乐方面，受欢迎的是他在 1881 年写的《D 大调第二号弦乐四重奏》。它的第三乐章，即《夜曲》特别美妙和有名，许多艺术家都只录这一乐章，而不是整首四重奏。

入门曲目

在入门曲目的五首选曲中，都可以听到鲍罗丁动人、悦耳的音乐，这五首是：选自《伊戈尔王》的《波罗维茨姑娘们的舞蹈》、《b 小调第二号交响曲》、《D 大调第二号弦乐四重奏》、交响诗《在中亚细亚草原上》以及《伊戈尔王》序曲。不熟悉鲍罗丁的人会喜欢这位全职化学家和未受训练的周末作曲家。听他的作品是接触古典音乐的捷径。新的收藏家应当忽视这样的事实：有些渊博的评论家把《波罗维茨姑娘们的舞蹈》列入“轻型”一类，同时列入这类的有勃拉姆斯的《摇篮曲》、德沃夏克的《诙谐曲》、格里格的《去年春天》(*Last Spring*)、李斯特的《爱之梦》系列、门德尔松的《春之歌》、里姆斯基- 科萨科夫的《大黄蜂的飞行》和西贝柳斯的《悲伤圆舞曲》。

工作排得很满

同时扮演化学家、研究员、讲师、教授和作曲家是不容易的。鲍罗丁写道：

“在冬天，我只能在很不舒服、不能讲课的时候作曲。因此，我的一些朋友一反常规，从来不对我说：‘我希望你身体好’，而是说‘我真希望你生病。’”

《伊戈尔王》没有穆索尔斯基的《包利斯·古德诺夫》那样强烈的感染力。鲍罗丁(或者作为俄国人)的天赋也不及穆索尔斯基，但是鲍罗丁的后代可以感到宽慰的是，世人从他的音乐(东方感官享受和俄国激情的混合物)中，得益比从他在化学方面的真正专业和著作中要多。





当鲍罗丁转而谱写弦乐四重奏时，“五人强力集团”中的几位不以为然。室内乐不是他们从事的工作，这不是通向民族音乐的途径。但是鲍罗丁喜欢这种工作，并且只用了两个月的时间就写出了《第二号弦乐四重奏》。这对他来说，是破纪录的短时间。

鲍罗丁：入门必备

作品名称	录音数目
交响曲：	
第二号，b小调(Valiant)	9
其他管弦乐作品：	
在中亚细亚草原上(In the Steppes of Central Asia)(交响诗)	18
波罗维茨姑娘们的舞蹈(Polovtsian Dances)，(选自伊戈尔王〔Prince Igor〕)	29
序曲：	
伊戈尔王	8
室内乐作品：	
弦乐四重奏第二号，D大调	13

鲍罗丁：热门排行/经典收藏

交响曲：	
第二号，b小调	9
第三号，a小调	2
其他管弦乐作品：	
在中亚细亚草原上(交响诗)	18
波罗维茨姑娘们的舞蹈，选自伊戈尔王	29
序曲：	
伊戈尔王	8
弦乐团夜曲(选自弦乐团四重奏第二号，D大调)	7
室内乐作品：	
弦乐四重奏第二号，D大调	13

